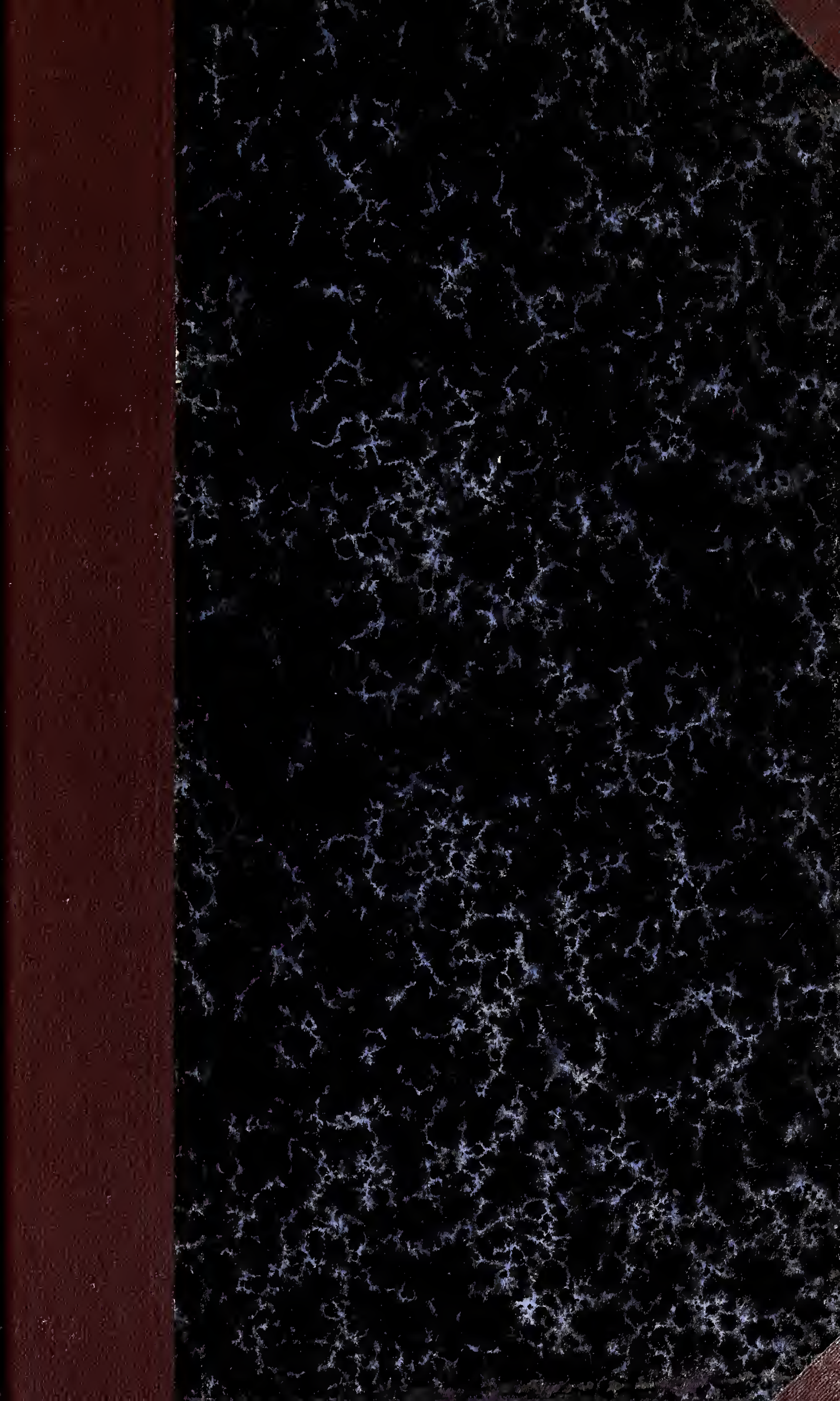
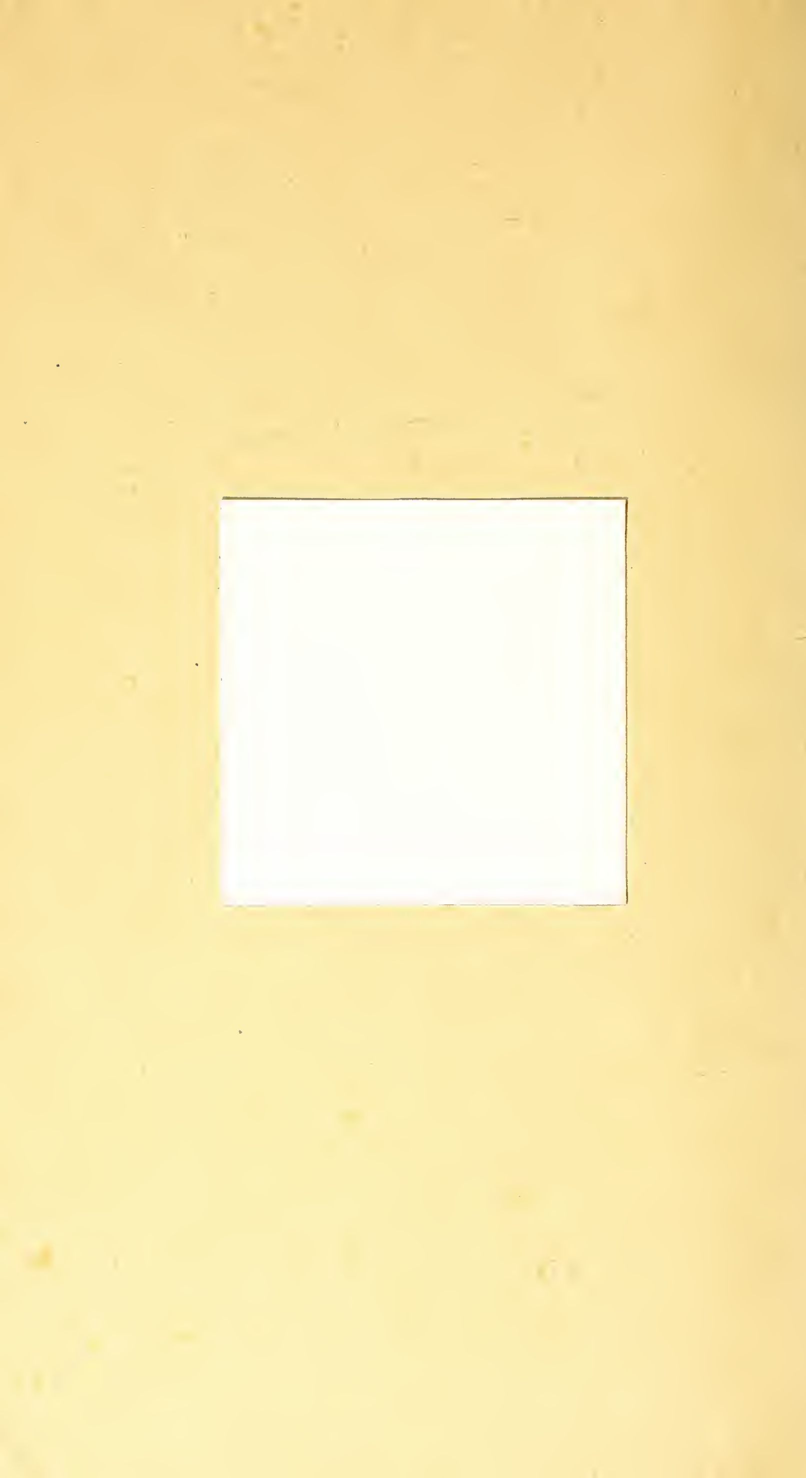








Heliogravure v. J. Blechinger, Wien. Wien, Carl Graeser.

DER PETERSPLATZ IN ROM.

DER

STÄDTE-BAU

NACH SEINEN

KÜNSTLERISCHEN GRUNDSÄTZEN.

Ein Beitrag zur Lösung
modernster Fragen der Architektur und monumentalen
Plastik unter besonderer Beziehung auf Wien

VON

ARCHITEKT
CAMILLO SITTE
REGIERUNGSRATH UND DIRECTOR DER K. K. STAATS-GEWERBESCHULE IN WIEN.

MIT 4 HELIOGRAVUREN UND 109 ILLUSTRATIONEN UND DETAILPLÄNEN.



WIEN 1889.
Verlag von Carl Graeser.
I. AKADEMIESTRASSE 26.

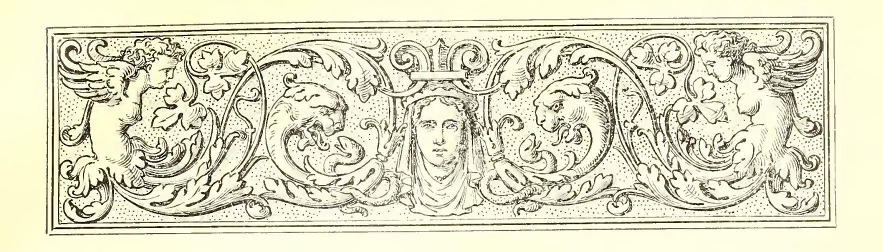
VORREDE.

Erörterungen über Systeme von Stadtanlagen gehören heute zu den brennenden Fragen der Zeit. Wie bei allen Zeitfragen bewegen sich auch hier die Urtheile nicht selten in den heftigsten Gegensätzen. Im Allgemeinen aber kann beobachtet werden, dass einer einhelligen ehrenvollen Anerkennung dessen, was in technischer Richtung, in Bezug auf den Verkehr, auf günstige Bauplatzverwerthung und besonders in Bezug auf hygienische Verbesserungen Grosses geleistet wurde, eine fast ebenso einhellige, bis zu Spott und Geringschätzung gehende Verwerfung der künstlerischen Misserfolge des modernen Städtebaues entgegensteht. Damit ist auch das Richtige getroffen, denn in technischer Beziehung wurde thatsächlich viel, in künstlerischer aber fast nichts geleistet, und stehen den grossartigsten neuen Monumentalbauten meist ungeschickteste Platzformationen und Parcellirungen der Nachbarschaft gegenüber. Da schien es denn angezeigt einmal, den Versuch zu wagen, eine Menge schöner alter Platz- und überhaupt Stadtanlagen auf die Ursachen der schönen Wirkung hin zu untersuchen; weil die Ursachen, richtig erkannt, dann eine Summe von Regeln darstellen würden, bei deren Befolgung dann ähnliche treffliche Wirkungen erzielt werden müssten. Dieser leitenden Absicht zufolge soll die vorliegende Schrift also weder eine Geschichte des Städtebaues noch eine Streitschrift darstellen,

sondern Material sammt theoretischen Ableitungen für den Praktiker bieten; sie soll ein Theil des grossen Lehrgebäudes praktischer Aesthetik und dem Stadtbautechniker ein willkommener Beitrag sein zu seiner eigenen Sammlung von Erfahrungen und Regeln, denen er bei Conception seiner Parcellirungspläne folgt. Deshalb wurde auch ein möglichst reiches Material von Illustrationen und hauptsächlich von Stadtplan-Details beigegeben, und wäre hiezu noch zu bemerken, dass für dieselben, so weit es nach dem vorliegenden Kartenmateriale möglich war, ein gemeinschaftlicher Massstab angenommen wurde, dessen Einheit am Schluss (beim Illustrations-Register) angegeben ist. In einzelnen Fällen, wo dies nicht möglich war, wurde der Massstab nach erfahrungsmässig ziemlich sicheren Anhaltspunkten (mittlere Kirchenlänge etc.) wenigstens näherungsweise bestimmt. Die Beispiele sind auf Oesterreich, Deutschland, Italien und Frankreich beschränkt, weil der Autor dem Grundsatze folgte, nur Selbstgesehenes zu besprechen, von dem die ästhetische Wirkung nach eigener Anschauung beobachtet wurde. Nur nach diesem Grundsatze schien es möglich, allen technischen und künstlerischen Collegen ein beachtenswerthes nützliches Materiale zu liefern, dessen vollständige Erschöpfung ja ohnehin nur von einer Geschichte des Städtebaues, nicht aber von einer Theorie desselben verlangt werden könnte.

Wien, 7. Mai 1889.

C. Sitte.



EINLEITUNG.

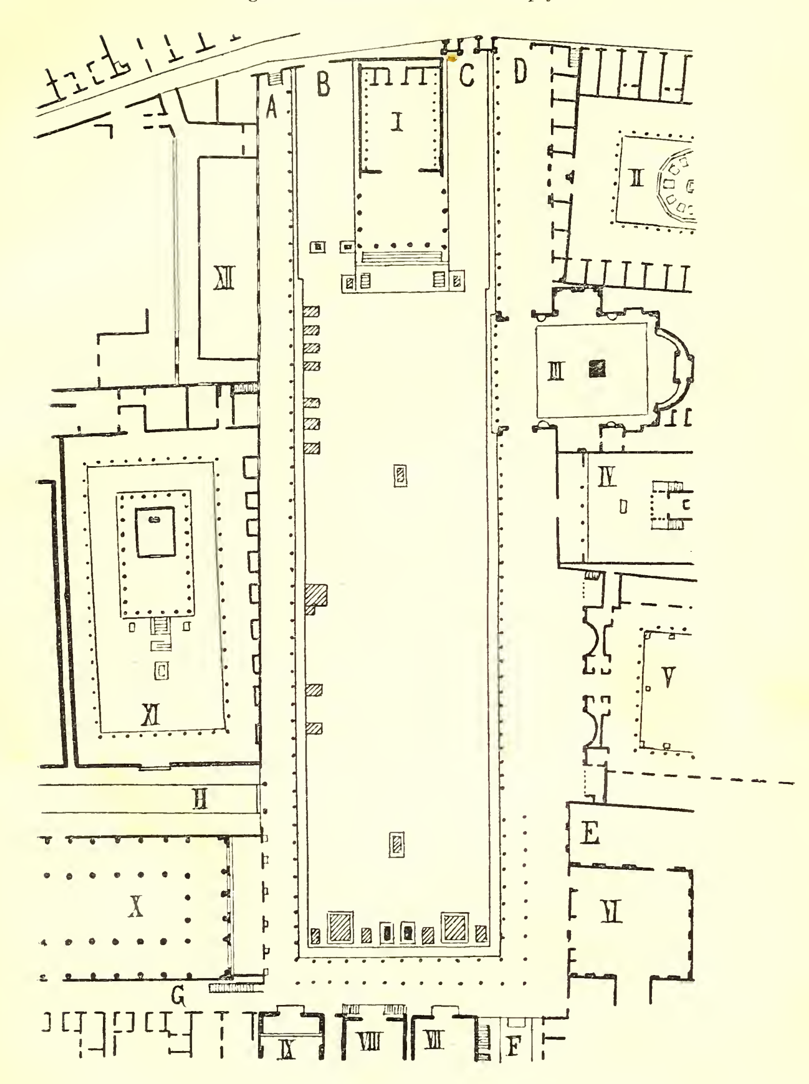
Zu unseren schönsten Träumen gehören angenehme Reiseerinnerungen. Herrliche Städtebilder, Monumente, Plätze, schöne Fernsichten ziehen vor unserem geistigen Auge vorüber, und wir schwelgen noch einmal im Genusse alles des Erhabenen oder Anmuthigen, bei dem zu verweilen wir einst so glücklich waren.

Zu verweilen! — Könnten wir das öfter wieder an diesem oder jenem Platze, an dessen Schönheit man sich nicht sattsehen kann; gewiss, wir würden manche schwere Stunde leichteren Herzens tragen und neu gestärkt den ewigen Kampf des Lebens weiterführen. Zweifellos ist die unverwüstliche Heiterkeit des Südländers an den hellenischen Küsten, in Unteritalien und anderen gesegneten Himmelsstrichen zunächst ein Geschenk der Natur, aber die alten Städte waren hier dieser schönen Natur nachgebildet, und auch sie wirkten auf das Gemüth der Menschen mit sanfter, unwiderstehlicher Gewalt in demselben Sinne. Schwerlich wird Jemand dieser Annahme einer so starken Einwirkung der äusseren Umgebung auf das menschliche Gemüth widersprechen, der selbst einmal die Schönheit einer antiken Stadt sich lebhaft versinnlicht hat. Vielleicht am anregendsten hiezu sind die Ruinen von Pompeji. Wer hier nach täglicher ernster Arbeit Abends über das blosgelegte Forum seine Schritte

heimwärts lenkt, der fühlt sich mächtig hinangezogen über die Freitreppe des Jupiter-Tempels, um von dessen Plattform immer wieder die herrliche Anlage zu überschauen, aus der uns eine Fülle von Harmonie entgegenströmt, wie die schönste Musik in vollen, reinen Klängen. An einer solchen Stelle begreifen wir auch die Worte des Aristoteles, der alle Grundsätze des Städtebaues dahin zusammenfasst, dass eine Stadt so gebaut sein solle, um die Menschen sicher und zugleich glücklich zu machen. Zur Verwirklichung des letzteren dürfte der Städtebau nicht blos eine technische Frage, sondern müsste im eigentlichsten und höchsten Sinne eine Kunstfrage sein. Das war er auch im Alterthume, im Mittelalter, in der Renaissance, überall da, wo überhaupt die Künste gepflegt wurden. Nur in unserem mathematischen Jahrhundert sind Stadterweiterungen und Städteanlagen beinahe eine rein technische Angelegenheit geworden, und so scheint es denn wichtig, wieder einmal darauf hinzuweisen, dass hiemit nur die eine Seite des Problems zur Lösung käme, und dass die andere Seite, die künstlerische, von mindestens ebenso grosser Wichtigkeit wäre.

Hiemit ist der Zweck der folgenden Untersuchung angegeben, wobei jedoch gleich eingangs zu bemerken kommt, dass es nicht darauf abgesehen ist schon längst und oft Gesagtes neuerdings zusammenzutragen. Es ist auch nicht die Absicht, neuerdings in Klagen über die bereits sprichwörtliche Langweiligkeit moderner Stadtanlagen auszubrechen oder Alles und Jedes einfach zu verdammen und nochmals an den Pranger zu stellen, was auf diesem Gebiete in unserer Zeit geschehen. Eine solche, blos negative Arbeit muss allein dem Kritiker vorbehalten bleiben, dem ewig nichts recht, der immer nur verneint. Wer dagegen die Ueberzeugung in sich trägt, dass Gutes und Schönes auch heute noch geschaffen werden kann, der bedarf auch des Glaubens an die gute Sache und der Begeisterung für dieselbe. Also weder der historische noch der kritische Standpunkt soll hier in den Vordergrund gestellt werden, sondern es sollen alte und neue Städte rein kunsttechnisch analysirt werden, um die Motive der Composition

Fig. 1. Das Forum Civile zu Pompeji.



Erklärung der Ziffern:

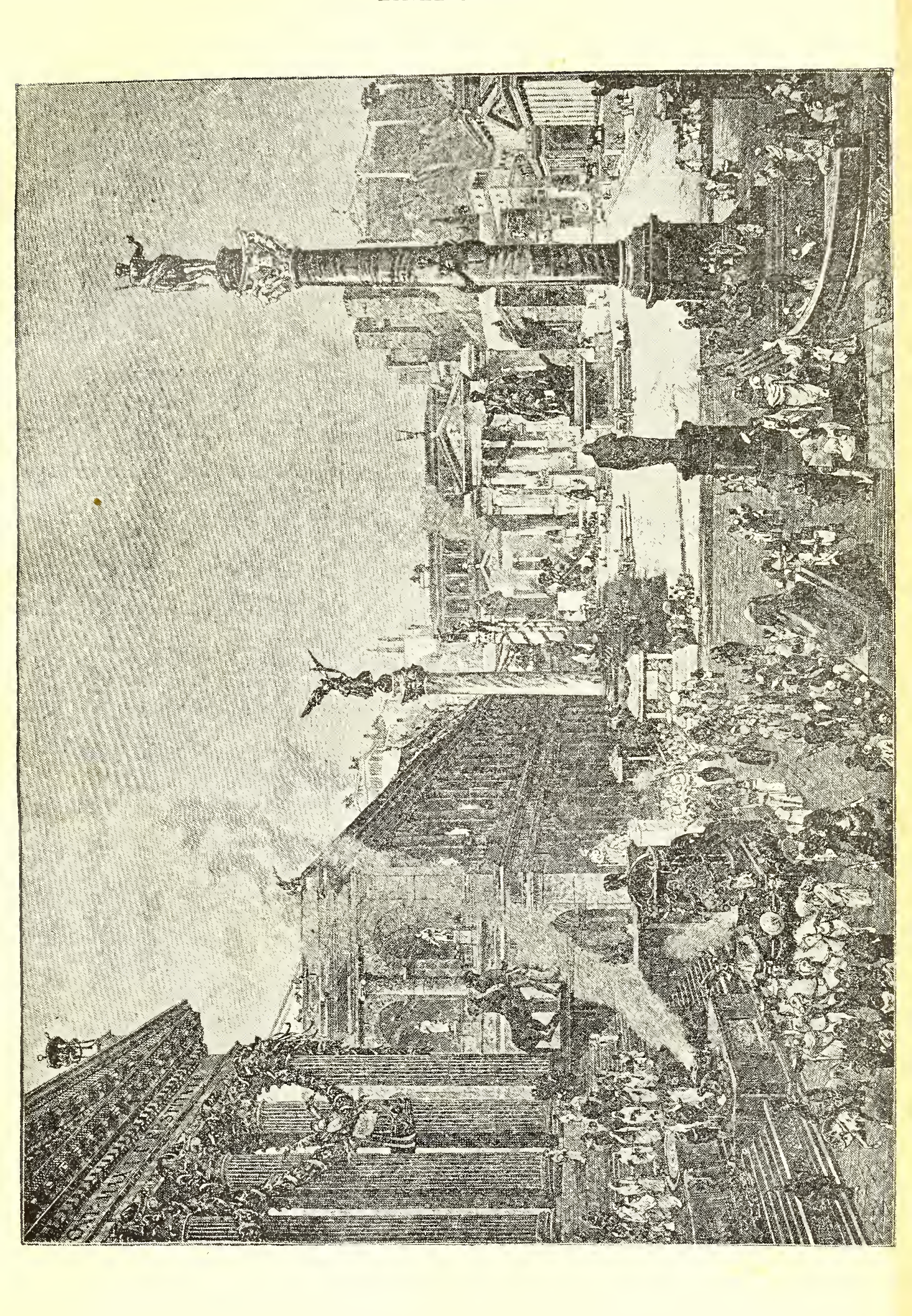
I. Tempel des Jupiter.
II. Sogenanntes Pantheon.
III. Sitzungssaal der Decurionen.
IV. Sogenannter Quirinus-Tempel.
V. Gebäude der Eumachia.
VI. Oeffentliche Schule.
VII, VIII, IX. Die drei Curien.
X. Basilica.
XI. Tempel der Venus.
XII. Lesche (nach Overbeck).

bloszulegen, auf denen dort: Harmonie und sinnberückende Wirkung, hier: Zerfahrenheit und Langweiligkeit beruhen; und das Ganze zu dem Zweck, womöglich einen Ausweg zu finden, der uns aus dem modernen Häuserkastensystem befreit, die der Vernichtung immer mehr anheimfallenden schönen Altstädte nach Thunlichkeit rettet und schliesslich auch selbst den alten Meisterleistungen Aehnliches hervorbringen liesse.

Diesem praktisch-künstlerischen Programme entsprechend, werden uns näher stehende Stadtanlagen und Monument-Aufstellungen der Renaissance und Barocke am meisten in Erwägung zu ziehen sein, und nur Weniges über antik-griechische und römische Conceptionen wird in Erinnerung gebracht werden müssen, was theils das Verständniss für die Renaissance-Anlage erschliesst, theils bei der weiteren Analyse noch gebraucht wird, denn auch Zweck und Bedeutung mancher Hauptstücke des Städtebaues haben sich seither gar sehr geändert.

So ist die Bedeutung der freien Plätze inmitten der Stadt (eines Forums oder eines Marktplatzes) eine wesentlich andere geworden. Heute höchst selten zu grossen öffentlichen Festen verwendet und immer weniger zu täglichem Gebrauch, dienen sie häufig keinem anderen Zweck, als mehr Luft und Licht zu gewähren, eine gewisse Unterbrechung des monotonen Häusermeeres zu bewerkstelligen und allenfalls noch auf irgend ein grösseres Gebäude einen freieren Ausblick zu gewähren und dieses in seiner architektonischen Wirkung besser zur Geltung zu bringen. Ganz anders im Alterthume. Da waren die Hauptplätze jeder Stadt ein Lebensbedürfniss ersten Ranges, indem auf ihnen ein grosser Theil des öffentlichen Lebens sich abspielte, wozu heute nicht offene Plätze, sondern geschlossene Räume verwendet werden.

Die Agora der altgriechischen Städte (Mykene etc.) war der Ort der unter freiem Himmel tagenden Rathsversammlung. Der zweite Hauptplatz einer antiken Stadt, der Markt, hat sich zwar heute noch im Freien erhalten, wandert aber gleichfalls immer mehr in geschlossene Markthallen. Bedenkt man ferner, dass auch die Opfer vor den Tempeln im Freien dargebracht



wurden, dass alle Spiele und selbst die Aufführung von Tragödien und allen anderen dramatischen Werken in ungedeckten Theatern erfolgte; erinnert man sich ferner noch daran, dass ja auch die sogenannten Hypäthral-Tempel in diese Kategorie nach oben offener Räume gehören und dass schliesslich selbst das antike Wohnhaus diesem Typus folgt und nur eine Art Umstellung eines oben offenen Hofraumes mit diversen Sälen und Zimmerchen darstellt, so gewahrt man, dass zwischen den genannten Gebäuden (Theater, Tempel, Wohnhaus) und den Stadtplätzen der Unterschied eigentlich geringfügig ist, wenn von unserem gänzlich veränderten Standpunkte aus das auch befremdlich erscheint.

Dass die Alten aber die Empfindung hatten von der Gleichartigkeit aller dieser Dinge, geht deutlich aus Vitruv hervor; denn obwohl dieser selbst erklärt (l. V. pr. 5), dass er die zusammengehörenden Gegenstände immer als ein geschlossenes Ganze besprochen habe, behandelt er die Anlage des Forums nicht dort, wo er von der Wahl der Orte für öffentliche Anlagen, von der Wahl gesunder Plätze oder von der Anlage von Strassen, dass sie nicht windig sein sollen (l. I.) redet, oder wo er die Geschichte des Demokrates erzählt, welcher den Stadtplan für Alexandrien soll entworfen haben, sondern Vitruv stellt das Forum in einem Capitel mit der Basilica zusammen und in demselben Buch (l. V.) folgt noch die Besprechung der Theater, Palästren, Ringbahnen und Thermen; Alles öffentliche, mehr weniger zu architektonischen Werken ausgebildete Versammlungsorte unter freiem Himmel. Ganz dasselbe kann vom antiken Forum gesagt werden, das Vitruv somit ganz richtig in dieser Gruppe vorführt. Die nahe Verwandtschaft eines Forums mit einem wenigstens rings herum geschlossenen architektonisch durchgebildeten Raum, der auch demgemäss mit Malereien und Statuen etc. geziert ist, festsaalartig, geht auch aus Vitruv's Beschreibung und noch deutlicher aus der ganz mit Vitruv stimmenden Forumsanlage zu Pompeji hervor. Vitruv sagt gleich eingangs: «Die Griechen legen ihre Marktplätze im Quadrat mit geräumigen und doppelten Säulen,

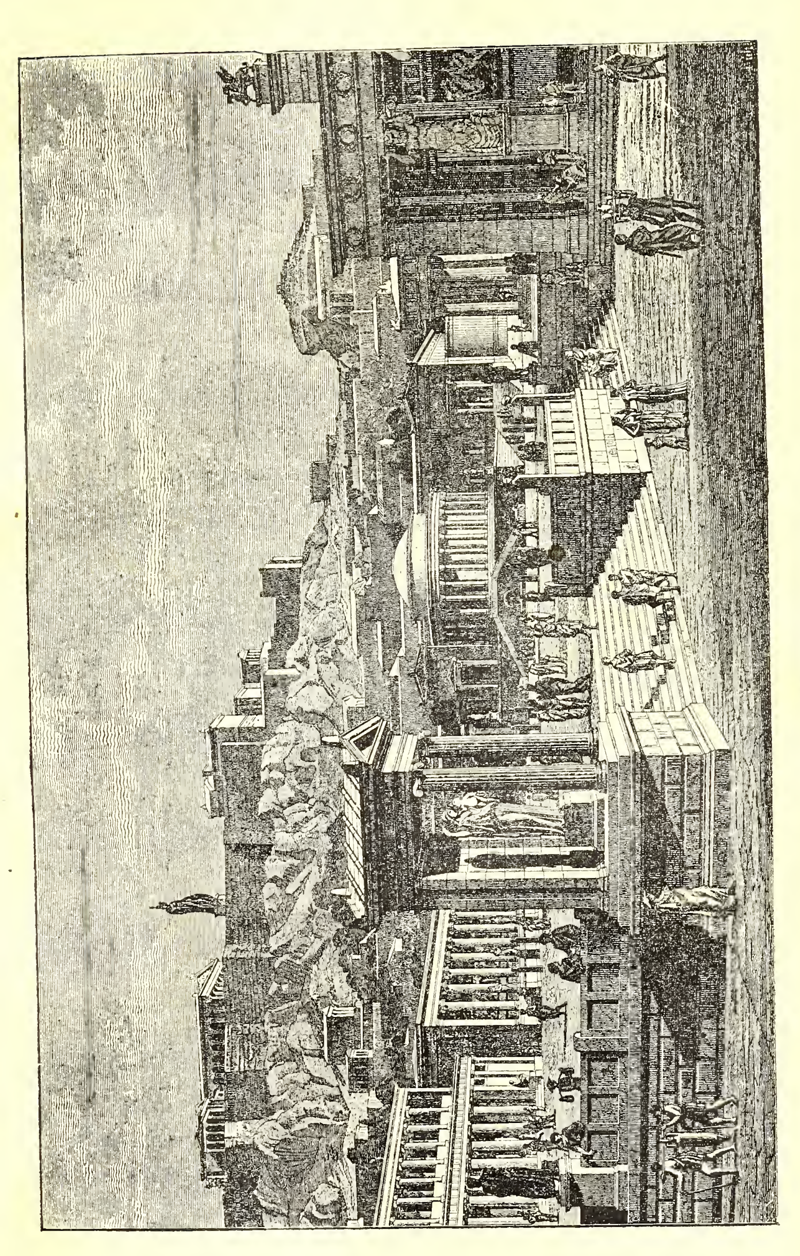


Fig. 3. Marktplatz von Athen.

hallen an und schmücken diese mit dichtstehenden Säulen und steinernen oder marmornen Gebälken und bringen über der Decke Gänge an. In den Städten Italiens aber darf der Marktplatz nicht auf dieselbe Weise angelegt werden, deshalb, weil von den Vorfahren der Gebrauch überliefert ist, dass auf dem Forum Gladiatoren-Spiele veranstaltet werden. Man soll daher rings um den Schauplatz die Säulenweiten geräumiger anlegen und ringsum in den Säulenhallen Wechslerbuden und in den oberen Stockwerken vorspringende Zwischenräume anbringen, welche mit Rücksicht sowohl auf den zweckmässigen Gebrauch, als auch auf die dem Staat daraus erwachsenden Einkünfte angelegt sein sollen.»

Was ist nach dieser Beschreibung ein Forum anderes, als eine Art Theater? Noch deutlicher geht dies aus dem Plane dieses Forums (Fig. 1) hervor. Auf allen vier Seiten, rings herum, ist das Forum dicht besetzt mit öffentlichen Bauten, aber nur an der nördlichen Schmalseite ragt der Tempel des Jupiter frei hervor, und gleich daneben scheint die Vorhalle des Gebäudes der Decurionen noch bis an den freien Platz gereicht zu haben. Im Uebrigen geht rings herum eine Säulenhalle in zwei Stockwerken; der Raum in der Mitte des Platzes ist frei, während am Rande desselben sehr zahlreich grössere und kleinere Monumente aufgestellt waren, deren Postamente und Inschriften noch zu sehen sind. Was muss die Wirkung dieses Platzes gewesen sein? Nach modernen Begriffen noch am ehesten die eines grossen Concertsaales mit Galerie, aber ohne Decke, ein hypäthraler Versammlungssaal. Damit hängt auch die strenge Abgeschlossenheit des Raumes zusammen. Nicht nur Hausfronten in moderner Art sind gänzlich fern gehalten, sondern auch die Einmündung von Strassen sehr beschränkt. Hinter den Gebäuden *III*, *IV*, *V* befinden sich drei Sackgassen, welche nicht bis auf's Forum geführt wurden. Die Strassen *E*, *F*, *G*, *H* aber waren bei der Einmündung mit Gittern verschlossen, und auch auf der Nordseite mündeten die Strassen nicht frei ein, sondern passirten dabei die Thore *A*, *B*, *C* und *D*.

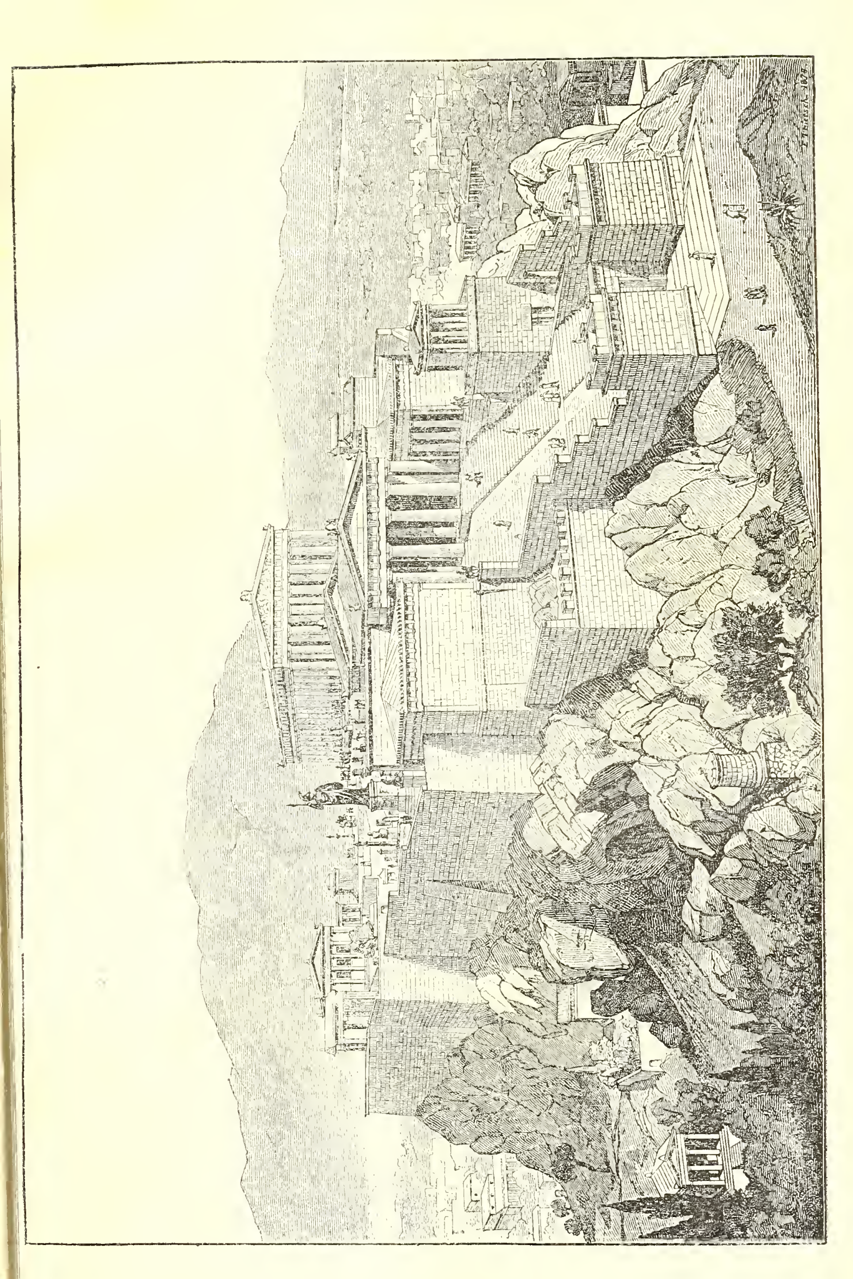


Fig. 4. Die Akropolis von Athen.

Nach denselben Grundsätzen angelegt ist das Forum Romanum (Fig. 2). Die Umschliessung des Raumes ist zwar mannigfaltiger, aber die hiezu dienenden Gebäude sind gleichfalls durchaus öffentliche Monumentalbauten; Strassenzüge münden auch hier nur spärlich und ohne die Geschlossenheit des Raumes nach Art eines Festsaales zu beeinträchtigen; die Monumente stehen auch hier nicht in der Mitte, sondern an den Rändern des Platzes entlang; kurz: das Forum ist für die ganze Stadt dasselbe, was für ein einzelnes Familienhaus das Atrium ist, der wohleingerichtete, gleichsam reich möblirte Hauptsaal. Deshalb wurde auch hier eine ungewöhnliche Fülle von Säulen, Monumenten, Statuen und anderen Kunstschätzen zusammengehäuft, denn es galt gleichsam ein grossartiges hypäthrales Interieur zu schaffen. Nach mehrfachen Berichten waren häufig hunderte und sogar tausende von Statuen, Büsten etc. auf einem einzigen Forum vereinigt. Das Alles, wohlgeordnet bei frei gehaltener Mitte, dass wie bei einem Saal der an den Wänden entlang aufgestellte Reichthum auch übersehen werden könne und zur Geltung käme, musste eine überwältigende Wirkung hervorbringen. So wie aber der Schatz an Werken der Plastik hauptsächlich hier vereinigt wurde, so wurden auch die Monumentalbauten hier, so weit es passend und möglich war, concentrirt; genau wie es auch Aristoteles von einer Stadtanlage verlangt, dass die den Göttern geweihten Tempel und sonstigen Staatsgebäude in angemessener Weise vereint sein sollen, während Pausanias sich dahin ausspricht: Man könne etwas keine Stadt nennen, wo es keine öffentlichen Gebäude und Plätze gibt.

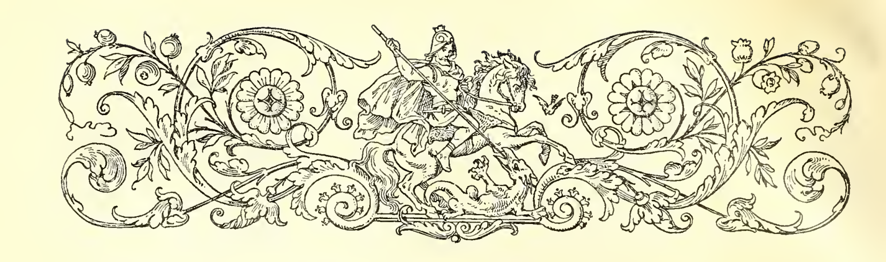
Im Wesentlichen, nach denselben Regeln angeordnet, zeigt sich der Marktplatz von Athen (Fig. 3), soweit die vorliegende Restauration der Wirklichkeit nahe kommen konnte. Die höchste Steigerung dieses Motives ist aber zu erkennen an den grossen Tempelbezirken des griechischen Alterthumes zu Eleusis, Olympia, Delphi und an anderen Orten. Architektur, Plastik und Malerei vereinen sich da zu einem Gesammtwerke der bildenden Künste von einer Erhabenheit und Herrlichkeit,

wie eine mächtige Tragödie oder eine grosse Symphonie. Das vollendetste Beispiel dieser Art bietet die Akropolis von Athen (Fig. 4). Das in der Mitte freigehaltene Hochplateau, umschlossen von hohen Festungsmauern, bietet die herkömmliche Grundform dar. Das untere Eingangsthor, die mächtige Freitreppe, die wundervoll durchgeführten Propyleen, sind der erste Satz dieser in Marmor, Gold und Elfenbein, Bronze und Farbe ausgeführten Symphonie; die Tempel und Monumente des Innenraumes sind die zu Stein gewordene Mythe des hellenischen Volkes. Das erhabenste Dichten und Denken hat hier an geweihter Städte seine räumliche Verkörperung gefunden. Das ist in Wahrheit der Mittelpunkt einer bedeutenden Stadt, die Versinnlichung der Weltanschauung eines grossen Volkes. Das ist nicht mehr blos ein Theil einer Stadtanlage in gewöhnlichem Sinne, sondern ein zum reinen Kunstwerk herangereiftes Werk von Jahrhunderten.

Auf diesem Gebiete sich ein noch höheres Ziel zu stecken, ist unmöglich. Auch nur Aehnliches zu erreichen, glückte selten. Niemals aber sollte uns die Erinnerung an solche Werke grössten Styles verlassen, die uns vielmehr stets, als Ideal wenigstens, vorschweben sollten bei ähnlichen Unternehmungen.

Bei der weiteren Untersuchung der künstlerischen Grundsätze, nach welchen solche Schöpfungen zu Stande kamen, wird sich übrigens zeigen, dass die wesentlichsten Motive des Aufbaues durchaus nicht verloren gingen, sondern vielmehr bis zu uns herauf sich erhalten haben, und es wird nur eines günstigen Anstosses bedürfen, sie lebensvoll wieder erstehen zu lassen.





I.

BEZIEHUNG ZWISCHEN BAUTEN, MONUMENTEN UND PLÄTZEN.

Im Süden Europas, besonders in Italien, wo nicht nur die antiken Stadtanlagen, theilweise wenigstens, sondern auch viele Gewohnheiten des öffentlichen Lebens sich lange (mitunter bis heute) erhalten haben, sind die Hauptplätze der Städte auch bis auf neuere Zeit dem Typus des alte Forums in mehrfacher Hinsicht treu geblieben.

Ein immerhin ansehnlicher Theil des öffentlichen Leben blieb ihnen erhalten und mit ihm auch ein Theil ihrer öffentlichen Bedeutung, sowie manche naturgemässe Beziehung zwischen den Plätzen und den sie umgebenden Monumentalbauten. Die Unterscheidung in Agora oder Forum einerseits und Marktplatz andererseits blieb aufrecht. Ebenso das Streben, an diesen Hauptpunkten der Stadt die hervorragendsten Bauwerke zu concentriren und diesen stolzen Mittelpunkt des Gemeinwesens mit Brunnen, Monumenten, Statuen, anderen Kunstwerken und historischen Ruhmeszeichen auszuzieren. Diese kostbar geschmückten Plätze waren auch im Mittelalter und in der Renaissance noch der Stolz und die Freude der einzelnen Städte, auf ihnen concentrirte sich der Verkehr, hier wurden öffentliche Feste abgehalten, Schaustellungen veranstaltet, öffentliche Staatsactionen vorgenommen, Gesetze verkündet

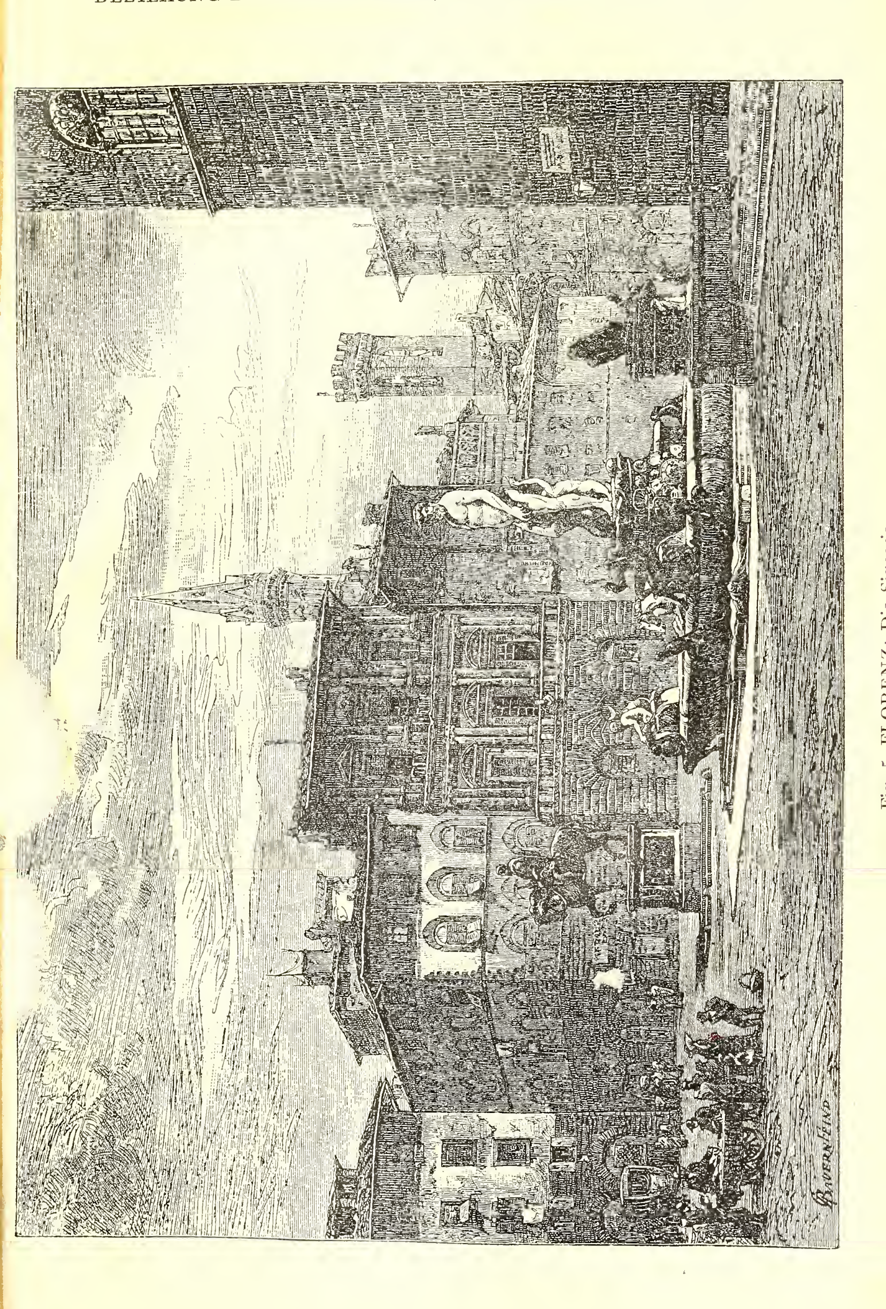


Fig. 5. FLORENZ: Die Signoria

und dergleichen mehr. Je nach Grösse oder Leitung dieser Gemeinwesen in Italien dienen diesen praktischen Bedürfnissen zwei oder drei solcher Hauptplätze, selten nur einer, indem meist der Unterschied zwischen kirchlicher und weltlicher Autorität, den die Antike in dieser Weise nicht kannte, auch bei den Plätzen zum Ausdrucke kam. Demzufolge entstand als selbstständiger Typus der Domplatz, gewöhnlich noch mit Baptisterium Campanile und bischöflichem Palast umgeben; ferner der weltliche Hauptplatz, die Signoria, und neben beiden gesondert der Mercato. Die Signoria (s. als Beispiel Fig. 5) gehört als Vorplatz zur fürstlichen Residenz und ist ausserdem noch mit Palästen der Grossen des Landes umgeben, mit historischen Denkmälern und Monumenten geschmückt. Häufig findet sich in irgend einer Weise architektonisch durchgebildet eine Loggia für die Leibgarde oder Stadtwache und damit verbunden oder besonders hergestellt eine erhöhte Terrasse zur Verkündigung der Gesetze und öffentlichen Anzeigen. Das schönste Beispiel hiezu sehen wir in der Loggia dei Lanzi (der Halle der Lanzknechte) zu Florenz (s. vorstehende Tafel). Am Marktplatz steht fast ausnahmslos das Rathhaus, eine Anordnung, welche auch durchgängig bei allen Städten nördlich der Alpen zu beobachten ist. Auch fehlt hier niemals der nach Massgabe der Mittel möglichst umfangreiche Brunnen mit Bassin, noch heute häufig Marktbrunnen genannt, wenn das fröhliche Treiben des Marktlebens auch schon längst in den glaseisernen Vogelkäfig einer Markthalle gesperrt wurde.

Das Alles, nur flüchtig hier in Erinnerung gebracht, bestätigt das noch rege Vorhalten eines öffentlichen Lebens auf den freien Plätzen. Aber auch die höhere künstlerische Potenzirung bis zur Herausbildung eines reinen Kunstwerkes, ähnlich dem der Akropolis von Athen, blieb in neuerer Zeit nicht unversucht. Die Piazza del Duomo zu Pisa ist ein solches Kunstwerk des Städtebaues, eine Akropolis von Pisa. Hier ist Alles zusammengetragen, was die Bürger der Stadt an kirchlicher monumentaler Kunst in bedeutenderem Umfange und Reichthum zu schaffen im Stande waren: der herrliche



Photogravure v. J. Blechinger, Wien — Wien, Carl Graeser

DIE LOGGIA DEI LANZI.

(FLORENZ.)

Druck v. F. Kargl, Wien.



Dom, der Campanile, das Baptisterium, der unvergleichliche Campo santo; dagegen alles Profane, Alltägliche ausgeschieden. Die Wirkung dieses von der Welt abgeschiedenen und doch an edelsten Werken menschlichen Geistes so überreichen Platzes ist daher eine überwältigende; kaum dürfte ein nur halbwegs künstlerisch empfindsamer Mensch sich der zwingenden Gewalt dieses mächtigen Eindruckes verschliessen können. Da ist nichts, das unsere Gedanken zerstreut, nichts, das uns an die gewöhnliche Geschäftigkeit des Tages erinnert, da stört uns den Anblick der ehrwürdigen Domfaçade kein aufdringlicher Kramladen eines modernen Schneiders oder das Gerümpel eines Kaffeehauses nebst dem Geschrei der Kutscher und Dienstmänner, da herrscht Ruhe, und die Geschlossenheit der Eindrücke befähigt unser Gemüth, die hier angehäuften Kunstwerke zu geniessen, zu verstehen.

In solcher Reinheit steht der Domplatz von Pisa allerdings beinahe einzig da, obwohl Manches, wie die Situirung von S. Francesco zu Assisi oder der Certosa zu Pavia etc. nahe hinanreicht. Im Allgemeinen ist die neuere Zeit der Bildung so reiner Accorde nicht eben günstig, sie liebt gleichsam mehr contrapunktische Arbeit, und demgemäss fliessen auch die vorher aufgezählten Typen des Domplatzes, der Signoria und des Marktplatzes nur zu häufig in allen denkbaren Gruppirungen ineinander. Es ergeht da dem Städtebau, selbst im Vaterlande der antiken Kunst, eben nicht anders als dem Palast und Wohnhausbau selbst. Auch diese bilden nicht mehr ein einziges Urmotiv stetig weiter, sondern verbinden die Urform des nordischen Hallenbaues mit der Urform des südländischen Hofhauses. Ideen und Geschmacksrichtungen vermengen sich mannigfaltig, sowie die Völker selbst sich vermischen; das Gefühl für das einfach Typische geht mehr und mehr verloren. Am längsten unzersetzt erhielt sich die Gruppirung der Marktplätze als ständigen Zugehöres zum Rathhaus unter Beigabe des nie fehlenden Marktbrunnens. Es ist hinlänglich bekannt, wie viele prächtige Stadtbilder auch der Norden dieser Combination verdankt. Aus der Fülle

des hierüber vorhandenen Stoffes sei nur eines, ohne beson-derer Wahl, herausgegriffen: das Rathhaus zu Breslau mit dem Marktplatz (Fig. 6), dessen Bild genugsam die vielfältigen malerischen Reize vorführt, welche dieser Combination entspringen.

Bei dieser Gelegenheit sei eine kleine vorgreifende Bemerkung gestattet. Es ist nicht vorgefasste Tendenz dieser Untersuchung, jede sogenannte malerische Schönheit alter Städteanlagen für moderne Zwecke neuerdings zu empfehlen, denn besonders auf diesem Gebiete gilt das Sprichwort: Noth bricht Eisen. Was sich aus hygienischen oder anderen zwingenden Rücksichten als nothwendig herausgestellt hat, das muss geschehen und sollen darüber noch so viele malerische Motive über Bord geworfen werden müssen. Diese Ueberzeugung darf uns jedoch nicht hindern, alle, auch blos malerische Motive des alten Städtebaues genau zu untersuchen und in Parallele mit den modernen Verhältnissen zu setzen, damit wir ganz klar sehen, wie die Frage auch nach ihrer künstlerischen Seite hin steht, damit wir bestimmt erkennen was sich denn für uns von den Schönheiten des alten Städtebaues etwa noch retten lässt, und das wenigstens als Erbgut festhalten. Dies vorausgesetzt, bleibe es an dieser Stelle noch dahingestellt, was und wie viel wir von den Motiven unserer Vorfahren auch heute noch verwenden können; dagegen sei vorläufig rein theoretisch constatirt, dass in Mittelalter und Renaissance noch eine lebhafte praktische Verwerthung der Stadtplätze für öffentliches Leben bestand und im Zusammenhange damit auch eine Uebereinstimmung zwischen diesen und den anliegenden öffentlichen Gebäuden, während sie heute höchstens noch als Wagenstandplätze dienen und von einer künstlerischen Verbindung zwischen Platz und Gebäuden kaum mehr die Rede ist. Heute fehlt die mit Säulenhallen umgebene Agora bei den Parlamentshäusern, die weihevolle Ruhe bei den Universitäten und Domen, das Menschengedränge mit aller Geschäftigkeit des Marktlebens bei den Rathhäusern und über

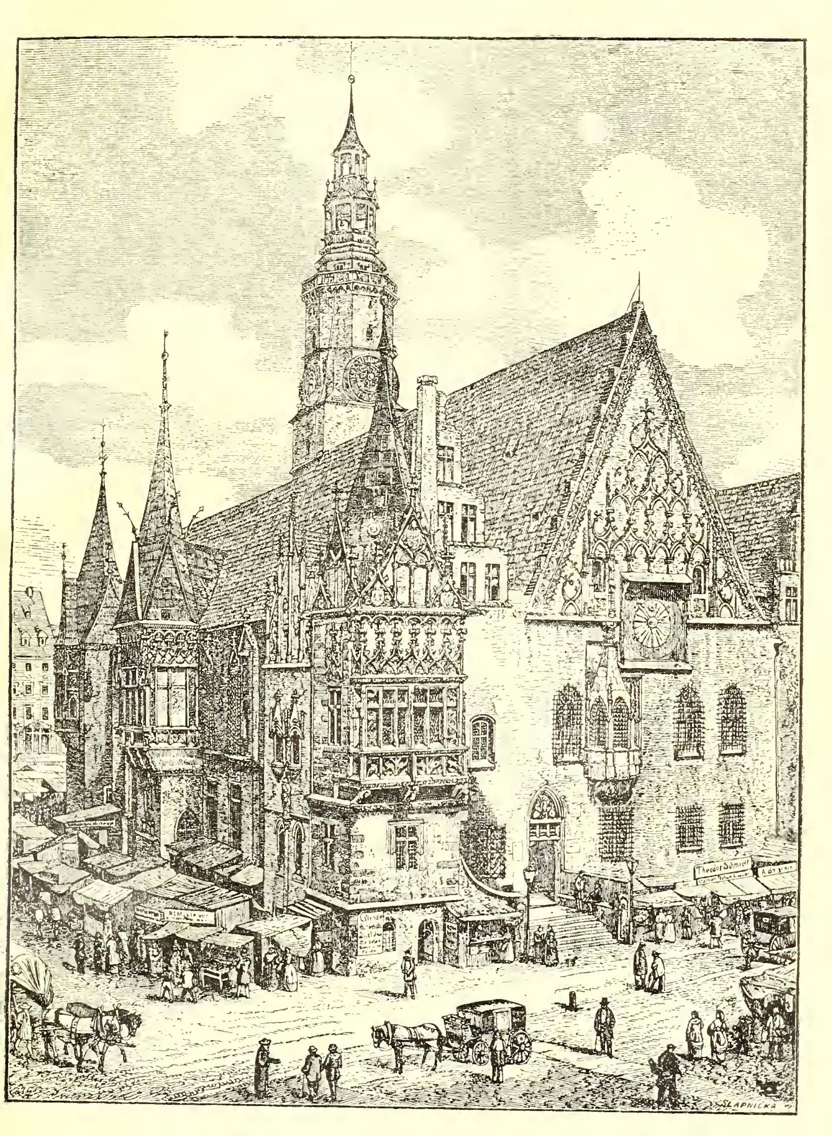


Fig. 6. BRESLAU: Der Rathhausplatz.

haupt der Verkehr gerade dort, wo er im Alterthume am regsten gewesen ist, nämlich bei den öffentlichen Monumentalbauten. Es fehlt also nachgerade Alles, was bisher als Merkmal alter Platzherrlichkeit hervorgehoben werden konnte.

In ganz ähnlicher Weise hat sich auch in Bezug auf die figurale Ausschmückung der Plätze das Verhältniss genau in's Gegentheil verkehrt und zwar nicht zum Vortheile der neuen Anlagen. Der Reichthum antiker Foren an Statuen wurde schon erwähnt; dass sich von dieser Art Kunstliebe grossen Styles ein gut Theil noch weiter erhielt, bestätigt ein einziger Blick auf das bereits vorgeführte Bild der Signoria von Florenz und der Loggia dei Lanzi an demselben Platze.

Speciell in Wien blüht zur Zeit eine hervorragende Bildhauerschule, und die Zahl bedeutender Werke, welche aus derselben hervorgegangen, ist wahrlich keine geringe; aber, wenige ausgenommen, von denen noch zu sprechen sein wird, zieren sie nicht die öffentlichen Plätze, sondern nur die öffentlichen Bauten. Reich und kostbar ist der Figurenschmuck der beiden Hofmuseen, ebenso das in dieser Richtung bereits Ausgeführte und nicht minder das noch Auszuführende am Parlamentsgebäude. Die beiden Hoftheater, das Wiener Rathhaus, die neue Universität, die Votivkirche erhielten zahlreiche vorzügliche Werke der figuralen Plastik. Die Votivkirche soll allmälig gefüllt werden mit einer Reihe grabmalähnlicher Monumente nach dem Muster der alten Dome. Auch an der Universität und am österreichischen Museum wurde hiemit bereits begonnen. Wo bleiben aber die öffentlichen Plätze? — Da verkehrt sich sofort das gewonnene erfreuliche Bild in sein gerades Gegentheil und so verhält es sich nicht nur in Wien, sondern mehr weniger überall.

Während bei Monumentalbauten so viel Platz für figurale Ausstattung sich ergibt, dass Commissionen zusammenberufen werden müssen, um nur ausfindig zu machen, was man da Alles hinstellen soll, findet sich oft nach jahrelangem Suchen in einer ganzen Stadt kein Platz, auf dem auch nur eine einzige Statue nach Wunsch untergebracht werden könnte, ob-

wohl sie allesammt leer stehen. Das ist doch gewiss sonderbar. Nach langem Suchen werden noch obendrein die riesig grossen, leeren neuesten Plätze endlich allesammt als untauglich verworfen, und man bringt schliesslich das lange unterstandslose Monument auf einem kleinen alten Platz unter. Das ist noch sonderbarer! Dieses Schicksal erfuhr das schöne Gänsemädchen, das lange umherirrte, bis es ein bescheidenes Plätzchen in einer Strassenecke fand; desgleichen Vater Haydn, der endlich auch auf einem kleinen alten Platz zu allgemeiner Zufriedenheit anlangte. Vater Radetzky ergeht es genau so, denn der neue Prachtplatz, für den er bestimmt war, erwies sich bei der Schablonen-Probe als zweifellos untauglich, und somit soll dieses mächtige Monument wieder auf einem alten, ohnehin schon beschränkten, mit Brunnen und Mariensäule versehenen Platz Aufstellung finden. Wenn es glücklicherweise dazu kommt, wird das Kunstwerk sicher hier zu voller Geltung kommen und eine gewaltige Wirkung ausüben, wofür sorglos jeder Künstler, der solche Wirkungen im Voraus zu übersehen vermag, die volle moralische Verantwortung zu übernehmen nicht anstehen wird.

Vielleicht das drastischeste Beispiel moderner Verkehrtheit bildet die Geschichte des David-Kolosses von Michelangelo, welche zu Florenz, der Heimat und hohen Schule alter monumentaler Pracht, sich ereignete. Dort stand das riesige Marmorbild an der Steinwand des Palazzo vecchio links neben dem Haupteingange auf der von Michelangelo selbst gewählten Stelle. Keine moderne Commission würde diesen Platz gewählt haben, dafür könnte man getrost sein Haupt zum Pfand setzen; die öffentliche Meinung würde den Vorschlag dieses anscheinend geringfügigsten und schlechtesten Platzes entweder für Scherz oder Wahnwitz halten. Michelangelo wählte ihn aber, und Michelangelo soll Einiges von solchen Dingen verstanden haben. Dort stand das Bildniss von 1504 bis 1873. Alle Jene, welche das merkwürdige Meisterwerk an dieser merkwürdigen Stelle noch gesehen haben, geben Zeugniss von der ungeheuren Wirkung, welche es gerade hier auszuüben vermochte. Im Gegensatze zur verhältniss-

mässigen Beschränktheit des Platzes und leicht vergleichbar mit den vorbeigehenden Menschen schien das Riesenbild noch in seinen Dimensionen zu wachsen; die dunkle, einförmige und doch kräftige Quadermauer des Palastes gab einen Hintergrund, wie er zur Hervorhebung aller Linien des Körpers nicht besser hätte ersonnen werden können. Einen Theil dieser Wirkung kann man noch an der grossen Photographie der Alinari erkennen. Seither steht der David in einem Saale der Akademie unter eigens hiefür gebauter Glaskuppel unter Gypsgüssen, Photographien und Kohledrucken nach Werken Michelangelo's als Muster zum Studium und als Untersuchungsobject für Historiker und Kritiker. Es gehört eine besondere geistige Vorbereitung dazu, alle die bekannten Empfindung ertödtenden Momente eines solchen Kunstkerkers, Museum genannt, zu überwinden, um endlich zu einem Genuss des erhabenen Werkes sich durchzuarbeiten. Damit war dem kunsterleuchteten Zeitgeiste aber noch nicht Genüge gethan. David wurde auch in Bronze gegossen in der Grösse des Originales und auf weitem freien Ringplatz (natürlich haarscharf im Centrum des Zirkelschlages) ausserhalb Florenz auf viale dei colli aufgestellt auf hohem Postament; voran eine schöne Aussicht, rückwärts Kaffeehäuser, seitlich ein Wagenstandplatz, quer durch ein Corso, ringsherum Bädecker-Rauschen. Hier wirkt das Standbild gar nicht, und man kann oft die Meinung verfechten hören, dass die Figur nicht viel über Lebensgrösse sein könne. Michelangelo hat es also doch besser verstanden, seine Figur aufzustellen, und die Alten haben dies durchweg besser verstanden als wir heutzutage.

Der entscheidende Gegensatz zwischen Einst und Jetzt in diesem Falle besteht darin, dass wir immer möglichst grossartige Plätze für jedes Figürchen suchen und dadurch die Wirkung drücken, statt sie durch einen neutralen Hintergrund, wie ihn in ähnlichem Falle Porträtisten für ihre Köpfe sich wählen, zu heben.

Ein anderes Moment hängt damit enge zusammen. Die Alten stellten ihre Monumente und Figuren, wie sich zeigte, an den Wänden ihrer Plätze herum, wofür auch die zwei vorher bei-

gegebenen Ansichten von der Signoria in Florenz ein sprechendes Zeugniss abgeben. An den Wänden eines Platzes herum ist aber Raum genug für hunderte von Figuren, die alle gut stehen werden, weil sie stets (wie dies beim Falle des David gezeigt wurde) dort einen günstigen Hintergrund finden. Wir aber halten nur die Mitte des Platzes für dazu geeignet, woher allein es schon kommt, dass wir auf jedem noch so grossen Platze bestenfalls nur eine einzige Aufstellung machen können. Wenn aber der Platz unregelmässig ist und sonach ein Mittelpunkt sich geometrisch nicht abzirkeln lässt, dann können wir nicht einmal dieses einzige Monument unterbringen, und der Platz muss für ewige Zeiten vollständig leer bleiben.

Diese Erwägung führt aber zu einem anderen Grundsatz alter Städteanlagen, dem der folgende Absatz gewidmet ist.





II.

DAS FREIHALTEN DER MITTE.

Fast alle Aufstellungen von Brunnen oder Monumenten, wie sie die Alten durchgeführt haben, sind lehrreich in Bezug auf Ausnützung der gegebenen Verhältnisse. So klar wie in der Antike, liegen die Grundsätze in Mittelalter und Renaissance, aber auch hier wieder nicht zu Tage. Beim römischen Forum ist die Freihaltung der Mitte sozusagen handgreiflich. Wer das nicht merkt, der merkt überhaupt nichts. Sogar im Vitruv kann man es lesen, dass die Mitte nicht den Statuen, sondern den Gladiatoren gehörte. Verwickelter wird die Frage in jüngerer Zeit. Abgesehen davon, dass sich die Fälle von Aufstellungen in der Mitte der Plätze mehr und mehr häufen, je mehr die Entwicklung sich unserer Zeit nähert, so scheint die Wahl der Aufstellungsorte von Brunnen oder Standbildern in vielen Fällen jeder Definition zu spotten. Geradezu unbegreifliche Orte kommen vor, und doch muss man sich gestehen, dass, wie beim David des Michelangelo, ein feines Gefühl dennoch die Wahl leitete, denn Alles stimmt zum Besten. So stehen wir vor einem Räthsel — dem Räthsel des natürlichen unbewussten Kunstgefühles, das bei den alten Meistern sichtbar Wunder wirkte ohne Aesthetik-Paragraphen- und Regelkram; während wir mit Reissschiene und Zirkel hinterher gelaufen kommen und so feine Fragen der Empfindung mit plumper Geometrie zu lösen vermeinen.

Halbwegs mag's noch gelingen, diesem unbewussten Schaffen in einem einzelnen Falle hinter die Coulissen zu gucken, die Gründe der guten Wirkung herauszubringen und in Worte zu schmieden. In dem nächsten und wieder nächsten Falle scheint Alles aber immer wieder anders zu liegen und eine Verdichtung zu einer allgemein giltigen Hauptregel kaum denkbar. Dennoch muss der Versuch gewagt werden, auch verstandesmässig uns die Sache klar zu machen, denn es ist ja nur zu deutlich, dass wir das natürliche Gefühl in dieser Angelegenheit schon längst verloren haben und somit unbewusst das Richtige nicht mehr zu treffen vermögen. Die Beweise hiefür werden sich in dem Folgenden alsbald in geradezu erschreckender Weise häufen. Da hilft nichts, als die eingeschlichene Krankheit der starren geometrischen Regelmässigkeit wieder mit dem Gegengifte verstandesmässiger Theorie zu bekämpfen. Dieser Ausweg allein bleibt uns noch übrig, um uns wieder zur Freiheit des Concipirens der alten Meister hindurchzuarbeiten, um mit Bewusstsein dieselben Mittel wieder zu gebrauchen, welche in den Zeiten traditioneller Kunstübung die Bildner unbewusst auf rechter Fährte erhielten.

Die vorliegende Frage scheint klein und enge begrenzt, und dennoch ist sie schwer mit Worten zu erfassen. Ein Gleichniss, aus dem gewöhnlichen Leben gegriffen, mag vielleicht über die Schwierigkeit einer Definition hinweghelfen, nur muss im Voraus gebeten werden, an der scheinbaren Trivialität desselben keinen Anstoss zu nehmen.

Es ist merkwürdig, dass Kinder, wenn sie bei ihren Spielen auch ihrem innewohnenden Kunsttriebe in Zeichnungen oder Modellirarbeiten freien Lauf lassen, stets Aehnliches hervorbringen, wie man es bei den noch rohen Kunstproducten primitiver Völker findet. Auch in Bezug auf Monument-Aufstellung kann man Aehnliches bemerken. Die beliebte Winterunterhaltung, welche diese Parallele zulässt, ist das sogenannte Schneemann-Aufstellen. Diese Schneemänner stehen auf denselben Plätzen, auf welchen sonst unter Umständen nach alter Methode Monumente oder Brunnen zu erwarten wären. Wie

kam nun diese Aufstellung zu Stande? Sehr einfach. Man denke sich den freien Platz eines Marktfleckens am Lande, dicht beschneit, und hierhin und dorthin verschiedene Wege ausgetreten oder ausgefahren, so sind das die natürlichen, durch den Verkehr bereits gegebenen Communicationslinien, zwischen welchen dann, unregelmässig verstreut, vom Verkehre unberührte Flecke übrig bleiben, und auf diesen stehen unsere Schneemänner, weil nur dort der erforderliche reine Schnee gefunden wurde.

Auf eben solchen vom Verkehre unberührten Stellen erheben sich in den alten Gemeinwesen aber auch die Brunnen und Monumente. Man begreift dies sogleich noch besser, wenn man alte Städtebilder des Mittelalters und auch noch der Renaissance betrachtet und nicht übersieht, wie da meist die Plätze ungepflastert und sogar ungeebnet den Erdboden zeigen, mit ausgefahrenen Wegen, Wassergerinnen u. dgl., wie bei uns noch auf den Dörfern. Kommt es da z. B. zur Anlage eines Brunnens, so wird er doch selbstverständlich nicht mitten in den Hohlweg des Fahrgeleises gesetzt, sondern auf irgend eine der zwischen den Communications-Richtungen gelegenen Platz-Inseln. Wächst dann das Gemeinwesen allmälig zu einem grösseren Ganzen bei zunehmendem Reichthume, so wird der Platz geebnet und gepflastert, aber der Brunnen bleibt auf seinem Orte. Wird auch dieser endlich durch einen neuen, kostbareren ersetzt, so bleibt er meist wieder an derselben Stelle. So hat jeder dieser Orte seine Bedeutung, seine Geschichte, und man begreift nun, warum Brunnen und Monumente nicht in den Hauptachsen des Verkehres, nicht in der Mitte der Plätze, auch nicht in der Visur von Hauptportalen, sondern mit Vorliebe seitwärts von alldem liegen, auch im Norden, wo antik römische Traditionen nur schwer verständlich wären. Man begreift nun, warum in jeder Stadt, auf jedem Platze, die Anordnung immer wieder eine verschiedene wird, weil auch die Einmündungen der Strassen, die Verkehrsrichtungen, die ehemaligen Platz-Inseln, die ganze geschichtliche Entwicklung der Plätze eben verschiedene sind; man begreift, warum zu-

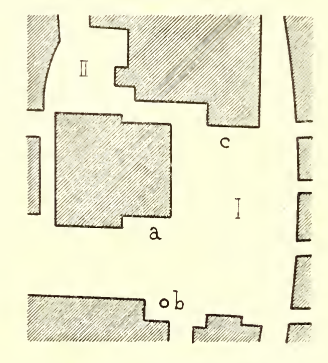
weilen auch die Mitte der Plätze gewählt erscheint und warum spätere Monumente häufiger nach neueren, symmetrischen Schablonen aufgestellt sind, während gerade die offenbar auf ältester Grundlage basirenden Marktbrunnen am häufigsten unsymmetrisch auf solchen Platz-Inseln sich finden, und zwar gewöhnlich neben einer in der Hauptecke des Platzes einmündenden Hauptstrasse. Es mag da einst die Tränkung der Zugthiere und Anderes massgebend eingewirkt haben, und dabei blieb es. Hervorragendere Beispiele dieser Art sind: Die Aufstellung des sogenannten schönen Brunnens am Marktplatze zu Nürnberg, wie sie aus beistehender Planskizze von Fig. 7 zu entnehmen. Ferner die wieder etwas anders geartete Aufstellung des Brunnens am Marktplatze zu Rothenburg an der Tauber (Fig. 8). In den meisten deutschen Städten findet sich die Nürnberger Aufstellung wiederholt, seltener eine der Rothenburger Spielart ähnliche Platzwahl, fast nie stehen aber nachweislich alte, erbgesessene Brunnen im geometrischen Mittelpunkte des Platzes.

Fig. 7.

NÜRNBERG.

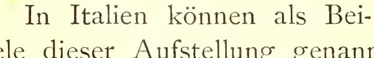
I. Marktplatz. II. Frauenplatz. | *a.* Marienkirche. *b.* Der schöne Brunnen.

Fig. 8.



ROTHENBURG A/D. TAUBER.

I. Marktplatz. *a.* Rathhaus. | *b.* Brunnen. *c.* Trinkstube.



In Italien können als Beispiele dieser Aufstellung genannt werden: Der Brunnen vor dem Palazzo vecchio auf der Signoria zu Florenz; der Brunnen vor dem Palazzò communale zu Perugia; ferner die Anlage auf

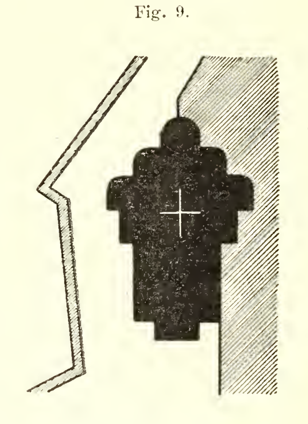
Piazza Farnese zu Rom, wo der Brunnen gleichfalls an der Strassenflucht steht und nicht in der Achse des Palastes oder in der Platzmitte.

Von Monument-Aufstellungen dieser Art ist eine der lehrreichsten die des Reiterbildes des Gattamelata von Donatello vor S. Antonio zu Padua. Diese merkwürdige, total unmoderne Aufstellung kann gar nicht eindringlich genug dem Studium empfohlen werden. Zunächst ist man frappirt wegen des groben Verstosses gegen unsere ewig gleiche, einzige moderne Platzwahl. Hierauf merkt man die vortreffliche Wirkung des Monumentes an dieser sonderbaren Stelle, und endlich überzeugt man sich, dass, im Mittelpunkte des Platzes aufgestellt, die Wirkung nicht entfernt so gross sein könnte. Die Wegrückung aus der Mitte aber einmal zugegeben, folgt alles Uebrige, auch die Herausdrehung auf die Strasse von selbst.

Zu der antiken Regel, die Monumente am Rande der Plätze herum zu stellen, gesellt sich also die weitere echt mittelalterliche und mehr nordische: Monumente, besonders aber Marktbrunnen, auf den todten Punkten des Platzverkehres aufzustellen. Beide Systeme durchdringen sich oft genug. Beiden Fällen gemeinsam ist die Vermeidung der Verkehrsrichtungen, der Platzmitten und überhaupt der Mittelachsen und eine überaus günstige künstlerische Wirkung. Auffallend ist, wie sich bei diesem natürlichen System die Anforderungen des Verkehres und der künstlerischen Wirkung gegenseitig decken, aber begreiflich, denn was in dem einen Sinne die Freihaltung der Verkehrsrichtung, das bedeutet in dem anderen Falle die Freihaltung der Visurrichtung. Dass auch die Sehrichtung auf Hauptportale, hervorragend ausgestattete Gebäudetheile etc. nicht durch Monumente verstellt werden sollte, ist leicht begreiflich, denn in diesem Falle stört das Monument Ansicht und Genuss des Gebäudes, und umgekehrt sind reich und mannigfach gegliederte Bautheile der denkbar ungünstigste Hintergrund für ein Monument. Demzufolge müssen auch aus rein künstlerischen Rücksichten Monumente aus den Mittelachsen zur Seite rücken,

wie dies schon im alten Egypten ausnahmslos der Fall war. Aehnlich wie Pharaonenbilder und Obelisken neben den Tempelpforten, steht Gattamelata und die kleine Säule neben dem Eingang auf dem Domplatz. Das ist das ganze heute bereits so schwer verständlich gewordene Geheimniss.

Fig. 9.

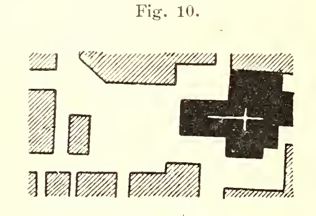


PADUA: St. Giustina.

Aber nicht blos den Monumenten und Brunnen gegenüber gilt die Regel der Freihaltung der Mitte, sondern auch in Bezug auf Gebäude, besonders Kirchen, welche gleichfalls heute fast ausnahmslos in die Mitte der Plätze gestellt werden, ganz entgegen der älteren Gepflogenheit. Die nähere Untersuchung dieser Verhältnisse lehrt, dass Kirchen früher, besonders in Italien, nicht freistehend aufgeführt wurden. In Italien stehen mit diesem Anbauen oder Einbauen der Kirche an einer, zwei oder drei Seiten auch beachtenswerthe Platzbildungen im Zusammenhang, welche nunmehr in Untersuchung zu ziehen sind.

Eine ganze Musterkarte von verschiedenen Einbauungen bieten die Kirchen von Padua. Nur an einer Seite angebaut ist da S. Giustina (Fig. 9), an zwei Seiten S. Antonio und del Carmine, die Jesuitenkirche an eineinhalb Seiten. Die vorliegenden Plätze sind sehr unregelmässig.

Fig. 10.



VERONA: Domplatz.

In Verona sind sämmtliche Kirchen ein- oder wenigstens angebaut und nur das eine Streben deutlich erkennbar, vor dem Hauptportal einen grösseren Platz herauszubekommen. Es ist dies so bei dem Dom (Fig. 10); bei S. Fermo Maggiore (Fig. 11), bei S. Anastasia (Fig. 12) und anderen. Man sieht es allen

diesen Plätzen an, dass jeder seine Geschichte hat, aber wirkungsvoll sind sie alle, und die Kirchen selbst kommen mit den Hauptfaçaden und Portalen zur ruhigen, bedeutenden Wirkung.

Ebenso sind auch in Piacenza alle Kirchen (selbst der Dom) eingebaut. Der Domplatz liegt vor dem Hauptportal, in dessen Richtung eine Strasse mündet (Fig. 13).

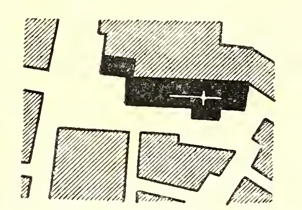
Fig. 11.

VERONA: S. Fermo Maggiore.

Seltener kommt die Lage des Kirchenplatzes an der Seite vor, wie in beistehender Fig. 14, welcher Fall dem Stadtplan von Palermo vor S. Cita entnommen ist.

Schon diese Fälle allein und ihr Contrast zu dem ganz entgegengesetzten modernen System legen es nahe, über diesen interessanten Punkt noch genauer nachzusehen. Hiezu eignet sich wohl keine Stadt besser als Rom mit seiner Fülle von hervorragenden Kirchenbauten. Das Ergebniss ist in der That überraschend, denn unter 255 Kirchen sind:

Fig. 12.



VERONA: S. Anastasia.

an einer Seite angebaut		41	Kirchen
» zwei Seiten angebaut		96	»
» drei »	»	110	»
» vier »	verbaut	2	»
freistehend		6	»
Zusammen		255	Kirchen.

Dazu kommt noch zu bemerken, dass unter den nur sechs freistehenden sich gerade zwei moderne Kirchen, die protestantische und englische, befinden, während die blos vier übrigbleibenden an den Rand oder in die Ecke eines Platzes zurückgedrängt erscheinen, wofür in Fig. 15 der Typus gegeben ist. Auch diese Form der Aufstellung ist eigentlich nicht in modernem Sinne gehalten, denn darnach müsste gerade so wie bei Monumenten das Centrum des Kirchen-Grundrisses genau mit dem Centrum des Platzes übereinstimmen. Für Rom kann es somit als Regel



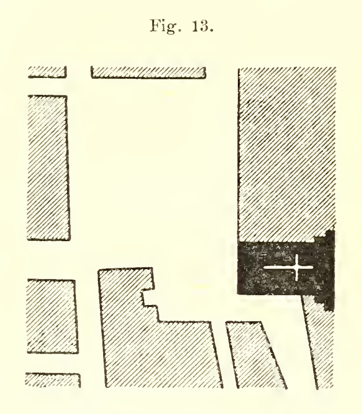
Heliogravure v. J. Blechinger, Wien. Wien, Carl Graeser

DAS PANTHEON IN ROM



gelten, dass Kirchen niemals freistehend aufgeführt wurden. Beinahe dasselbe gilt aber für ganz Italien. In vielen Städten sind sämmtliche Kirchen eingebaut, so in Pavia, Vicenza (wo nur der Dom freisteht, Fig. 16), Cremona, Mailand (mit Ausnahme des Domes), Venedig, Neapel, Palermo (mit Ausnahme des Domes, Fig. 17), Reggio (sammt Dom), Ferrara und zahlreichen anderen. Auch die in Fig. 15 bis 17 angegebenen Freistellungen stimmen wieder nicht mit der modernen Aufstellung, wohl aber mit der antiken Monument-Aufstellung am Rande der Plätze, und ist dieses bei Bauwerken in noch höherem Grade wichtig als bei Monumenten, denn nur dann, wenn sie auf nicht zu grossem Platze aus entsprechender Entfernung gesehen werden können, kommen sie hinlänglich zur Geltung.

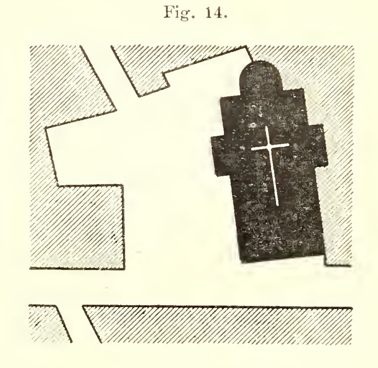
Fig. 13.



PIACENZA: Piazza del Duomo.

Eine eigenthümliche Anordnung zeigt der Domplatz von Brescia, Fig. 18, welche aber ganz gut zu dem geschilderten System passt, da die Domfaçade als Begrenzung des Domplatzes dient.

Fig. 14.



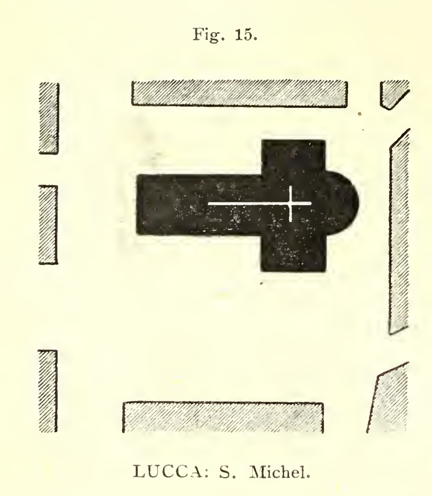
PALERMO: S. Cita.

Diesem festgeschlossenen und sichtlich mit Bewusstsein durchgeführten Systeme läuft bekanntlich unser modernes schnurgerade entgegen.

Wir scheinen es gar nicht anders für möglich zu halten, als dass jede neue Kirche mitten auf ihren Bauplatz gestellt wird, damit sie ringsherum frei liegt. Diese Aufstellung hat aber nur Nachtheile und keinen einzigen Vortheil. Für das

Bauwerk ist diese Aufstellung die ungünstigste, weil der Effect sich nirgends concentrirt, sondern ringsherum gleichmässig zersplittert. So ein freigelegtes Bauwerk bleibt ewig eine Torte am Präsentirteller. Ein lebensvolles organisches Verwachsen mit der Umgebung ist da von vorneherein ausgeschlossen; ebenso die erfolgreiche Hervorrufung von Perspectiv-Effecten, für welche ein Raum zum Zurücktreten, ein Platz von ähnlicher Bildung, wie am Theater die Bühne, erforderlich ist, in dessen Hintergrund die zu überschauende Façade angebracht sein müsste.

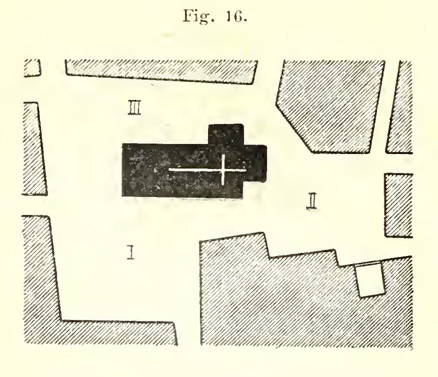
Fig. 15.



LUCCA: S. Michel.

Auch für den Bauherrn ist diese Aufstellung unter allen die ungünstigste, denn sie zwingt dazu, mit grossen Kosten ringsherum die langen Façaden architektonisch und decorativ auszuführen mit kostspieligem, ringsum laufendem Steinsockel, Hauptgesimse etc. Wenn man durch theilweisen Einbau das Alles sparen würde, so könnten alle unsere bei Kirchen übrig bleibenden Hauptfaçaden von oben bis unten aus Marmor ausgeführt werden und es blieben noch Geldmittel übrig zu figuralem Schmuck und dergleichen. Das wäre denn doch ganz etwas Anderes als die monotone Herumführung derselben (vielleicht wegen Sparens sogar dürf-

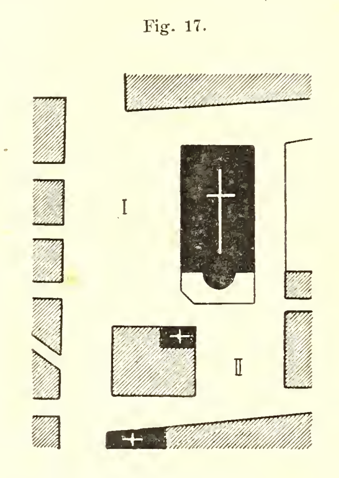
Fig. 16.



VICENZA.

tigen) Gesimsungen rings herum in endlosem Umgang, wobei noch zu bedenken kommt, dass man Alles auf einmal doch niemals sehen kann. Eine solche Aufstellung der Kirche ist aber auch für den Gebrauch schlecht, denn eine baulich geschlossene Verbindung mit dem zugehörigen Kloster oder Pfarrhof oder einer Schule wäre aus vielfachen Gründen hochgradig erwünscht, besonders für den Winter und für Zeiten schlechten Wetters. Am allerschlechtesten kommt aber bei dieser und nur bei dieser Anordnung der Platz selbst weg. In den meisten Fällen bleibt dann von dem ehemaligen Platz einfach nichts übrig, als eine bestenfalls etwas breitere Strasse ringsherum. Die Benennung als Platz (z. B. Magdalenenplatz im IV. Bezirke etc.) wirkt dann nahezu komisch.

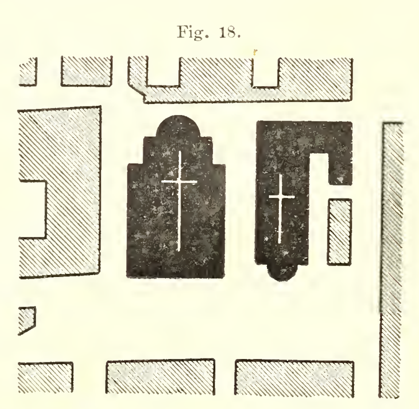
Fig. 17.



PALERMO: I, Piazza del Duomo.

Trotz alledem und alledem; trotz des Umstandes, dass gerade diese Anordnung in jeder Beziehung sich als schlecht erweist, trotzdem die gesammte Geschichte des Kirchenbaues dagegen ist, trotzdem werden heute in der ganzen Welt Neubauten von Kirchen fast ausnahmslos frei in die Mitte der Plätze gestellt. Ist das nicht geradezu Unzurechnungsfähigkeit?

Fig. 18.



BRESCIA: Domplatz mit altem und neuem Dom.

Für Theater, Rathhäuser u. s. w. gilt ganz das Gleiche. Immer lebt man in dem Wahn, dass man Alles sehen müsse,

dass ringsherum eine einförmige Raumleere das einzig Richtige sei. Dass diese Raumleere, schon an und für sich höchst langweilig, auch jede Mannigfaltigkeit des Effectes zerstört, wird nicht bedacht. Wie herrlich die gewaltigen Quadermassen florentinischer Paläste auch in den schmalen Hintergässchen wirken, kann man selbst aus bildlichen Darstellungen (s. Fig. 19) erkennen. Doppelt kommt ein solcher Palast zur Geltung: einmal auf der Seite, wo er an einem freieren Platz steht, in anderer Wirkungsweise wieder rückwärts in dem engen Gässchen.

Dem Zeitgeschmacke genügt es aber nicht, die eigenen Schöpfungen möglichst ungünstig zu stellen, auch die Werke der alten Meister sollen durch Freilegung beglückt werden, selbst dann, wenn es klar ersichtlich ist, wie dieselben eigens in ihre Umgebung hineincomponirt wurden und die Freilegung ohne Zerstörung ihres ganzen Effectes gar nicht vertragen können. So wäre z. B. in Wien die, glücklicherweise aufgegebene, Freilegung der Karlskirche geradezu ein monumentales Unglück gewesen. Die Hauptfaçade mit den beiden seitlichen Durchgängen, ähnlich wie bei S. Peter in Rom, ist durch dieses Bindungsmotiv ganz unverkennbar auf beiderseitigen Gebäudeanschluss berechnet, wenn auch auf anderen als den jetzigen. Dieses Motiv verträgt keine Freilegung, denn man hätte dann zu beiden Seiten zwei grosse Thorbogen, welche nirgends hinführen und auf freiem Platz ein sinnloses Motiv wären. Noch weniger verträgt aber die Kuppel eine Freilegung. Wegen ihres elliptischen Grundrisses würde sie, von der Seite her betrachtet, viel zu breit und unförmlich, geradezu unschön aussehen. Fischer v. E. hat diese Grundform, welche ihm andererseits allerlei Vortheile und Neues gewährte, gewiss nur deshalb gewählt, weil die Seitenansichten ausgeschlossen waren und der Kuppelbau allein in Bezug auf die Vorderansicht proportionirt werden konnte. Beraubt man sein Werk dieser nothwendigen Voraussetzung der ganzen Conception, so wird ihm einfach seine künstlerische Berechtigung geraubt und dem Meister grosses Unrecht zugefügt.

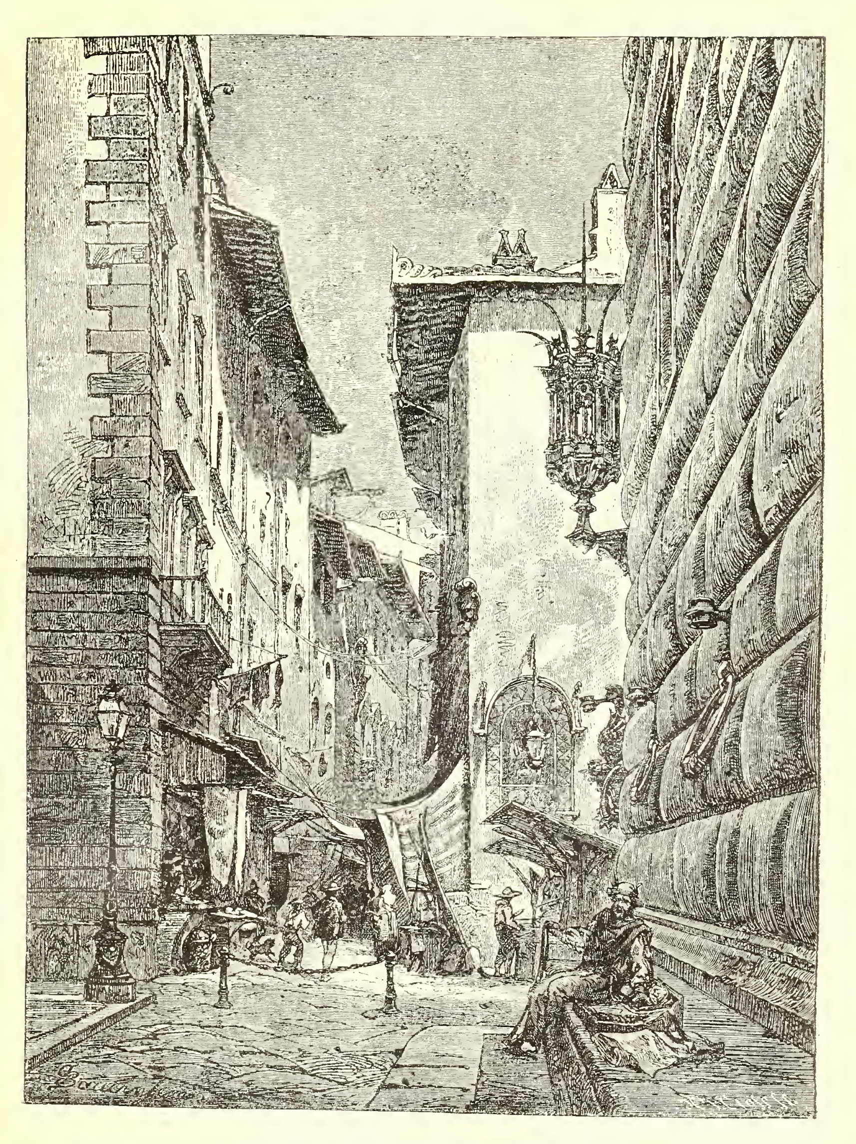


Fig. 19. FLORENZ: Via degli Strozzi.

Solche Fälle liessen sich noch viele anführen. Es ist eine förmliche Modekrankheit, dieser Freilegungswahn, den R. Baumeister in seinem Handbuch des Städtebaues sogar zur Norm erhebt mit folgenden Worten: «Alte Bauwerke sollten geschont, aber herausgeschält und restaurirt werden», wozu noch aus dem Folgenden hervorgeht, dass sie auch auf freie Plätze und in die Strassenachse gebracht werden sollen durch Umgestaltung ihrer Umgebung. Dieser Vorgang ist denn auch allenthalben in Uebung, und ganz besonders blüht die Specialität des Freilegens von alten Stadtthoren. Da wurde das Holstenthor in Lübeck, das Tangermündethor in Stendal, das Karlsthor in Heidelberg freigelegt und erst jüngst die Freilegung der Porta pia zu Regensburg beschlossen. Eine recht schöne Sache so ein freigelegtes Stadtthor, um das man herumspaziert, statt hindurchzugehen!



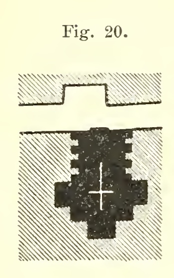


III.

DIE GESCHLOSSENHEIT DER PLÄTZE.

Das Einbauen der Kirchen und Paläste lenkt die Betrachtung wieder zu dem Typus des antiken Forums zurück mit seiner strengen Geschlossenheit gegen aussen. Untersucht man die mittelalterlichen und Renaissance-Plätze, besonders in Italien, nunmehr auf diese besondere Eigenschaft, so gewahrt man bald, dass auch in diesem Punkte die Tradition sich lange erhielt und wie ungemein viel gerade dieser Umstand zur harmonischen Gesammtwirkung beiträgt. Schon nach dem bisher Geschilderten ist es einleuchtend, dass ein freier Raum im Innern einer Stadt hauptsächlich dadurch ja erst zum Platz wird. Heute wird freilich auch der blosse leere Raum so benannt, welcher entsteht, wenn eine von vier Strassen umsäumte Baustelle einfach unverbaut bleiben soll. In hygienischer und mancher anderen technischen Beziehung mag das allein schon genügen; in künstlerischer Beziehung ist ein blos unverbauter Fleck noch kein Stadtplatz. Streng genommen gehört von diesem Standpunkte aus sogar sehr viel noch dazu an Ausschmückung, Bedeutung, Charakter; aber so wie es möblirte Zimmer und auch leere gibt, so könnte man von eingerichteten und noch uneingerichteten Plätzen reden, die Hauptbedingung dazu ist aber beim Platz sowie beim Zimmer die Geschlossenheit des Raumes.

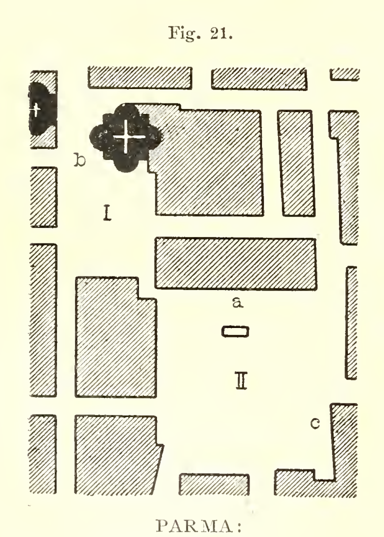
Fig. 20.



BRESCIA: S. Giovanni.

Auch diese wichtigste, geradezu unerlässliche Vorbedingung jeder künstlerischen Wirkung kennt der moderne Städtebau nicht. Bei den Alten dagegen findet man mancherlei Mittel angewendet, eine gewisse Geschlossenheit des Raumes unter den verschiedensten Bedingungen zu erzielen. Freilich waren sie in diesem Streben unterstützt durch die Tradition, begünstigt durch die herkömmliche Enge der Strassen, durch geringere Verkehrsbedürfnisse; aber gerade dort, wo diese Hilfe ihnen nicht förderlich zur Seite stand, bewährt sich ihr Talent, ihr natürliches Gefühl am glänzendsten. Die Betrachtung folgender Beispiele soll dies im Einzelnen darlegen. Der einfachste Fall ist der, dass gegenüber von einem monumentalen Gebäude aus der Häusermasse ein Raum herausgeschnitten wird, der zugleich der Bedingung stetig fortlaufender Umschliessung mit Gebäuden nach Thunlichkeit entspricht. Aus den zahlreichen Beispielen dieser Art sei der kleine Platz von S. Giovanni zu Brescia (Fig. 20) herausgegriffen. Häufig mündet noch eine zweite Gasse in diesen Platz, in welchem Falle jedoch dafür gesorgt ist, dass man wenigstens in den wichtigsten Richtungen des Blickes auf das Hauptgebäude etc. ein geschlossenes Bild bekommt. Dieses Zusammenhalten des Bildes, so zwar, dass man nicht aus dem Platz hinaussehen kann, wird auf so mannigfache Art erzielt, dass man dabei nicht blos von Zufall reden kann. Zufall mag es

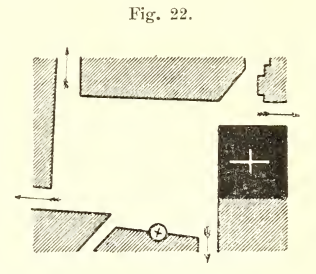
Fig. 21.



PARMA:
a. Pal. del Comune.
b. Madonna della Steccata.
c. Pal. della Podesteria.
I. Piazza d. Steccata.
II. Piazza Grande.

häufig gewesen sein, dass die Verhältnisse bereits günstig lagen, als der Platz zur endlichen Ausgestaltung kam. Dass eine solche Situation aber benützt und beibehalten wurde, war nicht mehr Zufall. Heute würde man im gleichen Falle mit diesen Zufälligkeiten gründlich aufräumen und gar schöne breite Breschen in die Platzwand schlagen, wie es ja thatsächlich überall geschieht, wo schön geschlossene alte Plätze erweitert und modernisirt werden. Zufall ist es gewiss auch nicht, dass man bei allen alten Plätzen ein dem modernen System schnurgerade entgegengesetztes in Bezug auf Einmündung der Strassen beobachten kann. Heute ist es Regel,

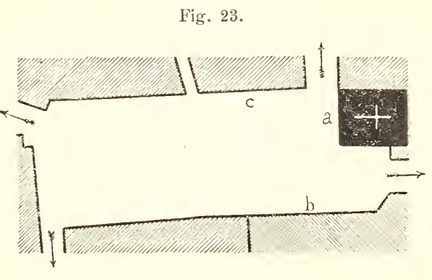
Fig. 22.



RAVENA: Domplatz.

an jeder Platzecke sich zwei Strassen senkrecht schneiden zu lassen, wahrscheinlich damit dort das Loch in der Platzwand noch grösser werde und jeder sogenannte «Häuserblock» oder «Baublock» möglichst vereinzelt für sich dastehe und ja keine geschlossene Gesammtwirkung aufkomme. Bei den Alten war gerade das Gegentheil Regel, nämlich an den Strassenecken womöglich nur je eine Strasse münden zu lassen, während die zweite Richtung erst tiefer in dieser Strasse abzweigte, wo dies vom Platz aus

Fig. 23.



MANTUA: Piazza S. Pietro.
a. S. Pietro. *b.* Pal. Reale. *c.* P. Vescovile.

nicht mehr gesehen werden kann. Aber noch mehr. Diese drei oder vier Eckstrassen münden jede nach einer anderen Richtung ein, und dieser merkwürdige Fall kommt so ungemein häufig vor, entweder rein und ganz durchgeführt oder wenigstens theilweise, dass auch das als einer der bewusst oder unbewusst herrschenden Grundsätze des alten Städtebaues angesehen

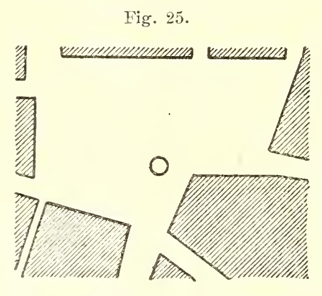
werden muss. Bei näherer Ueberlegung findet man leicht, dass mit diesem Strassenansatz, nach Art von Turbinenarmen gerichtet, der günstigste Fall gewählt ist, bei welchem von jeder Stelle des Platzes aus gleichzeitig höchstens nur ein einziger Ausblick aus dem Platz hinaus vorhanden ist, also auch nur eine einzige Unterbrechung des Gesammtabschlusses; von den meisten Stellen des Platzes aus gesehen wird der gesammte Rahmen desselben aber überhaupt nicht durchbrochen, weil die Gebäude an den Strassenmündungen sich perspectivisch überschneiden und durch diese gegenseitige Deckung keine unangenehm auffällende Lücke lassen.

Fig. 24.

BRESCIA: S. Clemente.

Das ganze Geheimniss besteht darin, dass die einmündenden Strassen winkelig zu den Visurrichtungen gelegt sind statt parallel mit ihnen, ein Kunstgriff, der auf anderem Gebiete von den Bauleuten, Zimmerleuten und Tischlern schon vom frühesten Mittelalter an oft in raffinirtester Weise geübt wurde, wenn es sich darum handelte, Stein- oder Holzfugen zu verbergen oder doch möglichst wenig auffallend zu gestalten. Die sogenannte Schlagleiste der Tischler verdankt nebst Anderem auch diesem Umstande ihre Entstehung und so häufige Verwendung.

Fig. 25.



FLORENZ: Piazza Signoria.

Was die in den beigegebenen Figuren enthaltenen Beispiele betrifft, so zeigt den reinsten Typus dieser sinnreichen Anordnung der Domplatz von Ravenna (Fig. 22). Ebenso angelegt ist der Domplatz von Pistoja und viele andere. Zu Mantua zeigt die Piazza S. Pietro (Fig. 23) diesen Typus gleichfalls in reiner Durchführung, während der Platz vor S. Filippo zu Siracus (Fig. 24) nur theilweise demselben entspricht. Etwas versteckter ist die geschilderte Regel enthalten in der Anlage der Piazza Signoria (Fig. 25) zu Florenz. Die breiten Hauptstrassen folgen

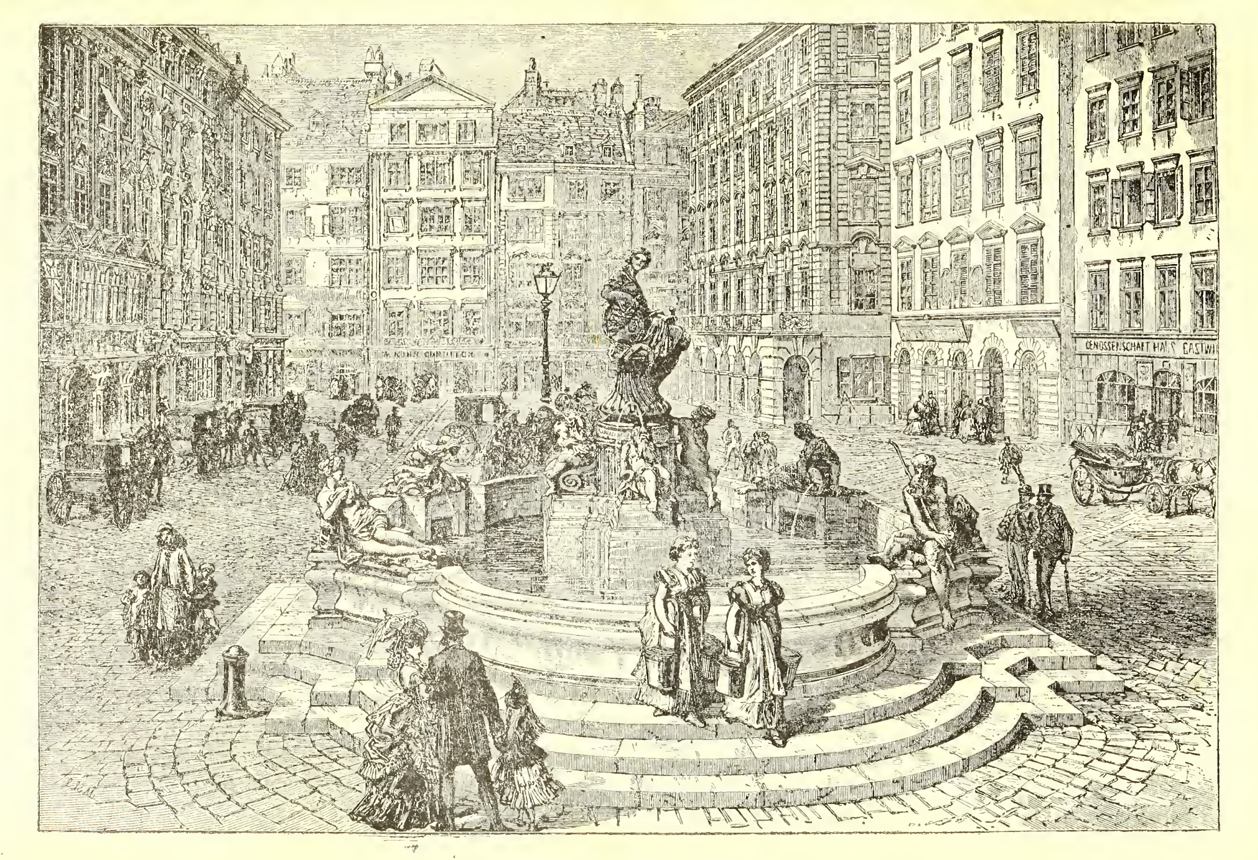


Fig. 26. Der Neue Markt in Wien.

der Regel, die bis gegen blos Meterbreite (neben Loggia Lanzi) verschmälerten Zwischengassen machen sich aber in Wirklichkeit nur sehr wenig bemerkbar, viel weniger als am Plan.

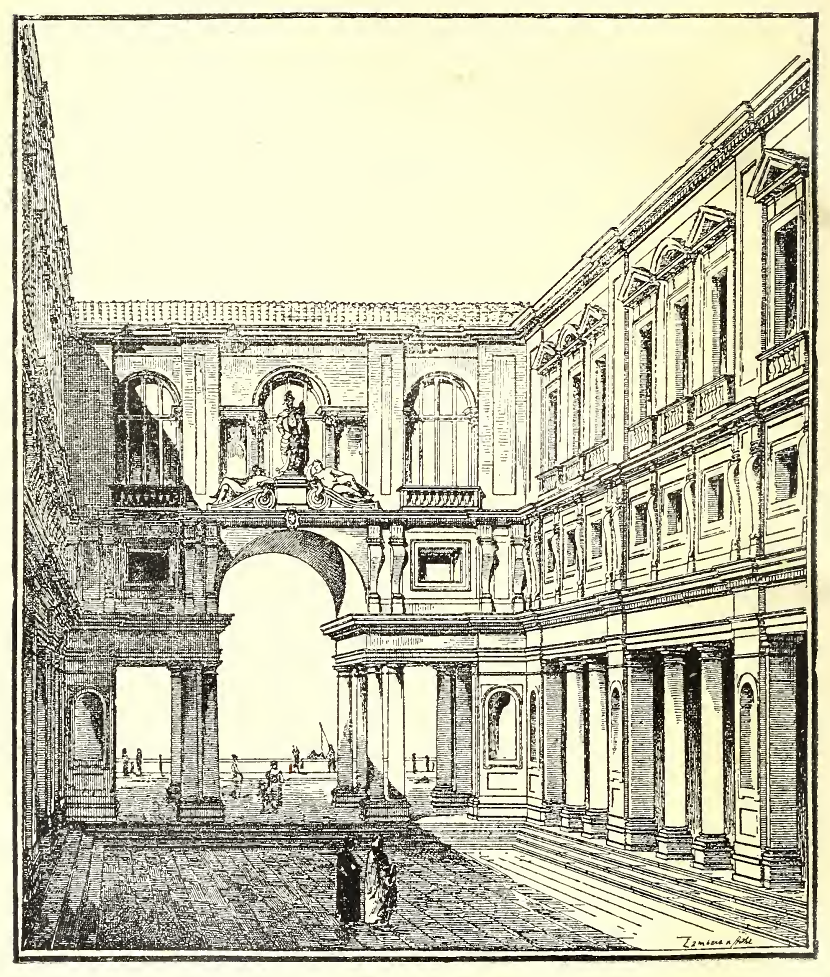


Fig. 27. FLORENZ: Portici degli Uffici.

Wie trotz des Einmündens selbst breiter Strassen dennoch ein geschlossenes Bild entstehen kann, möge die Ansicht des Neuen Marktes in Wien (Fig. 26) zeigen. Auch dieser Platz

ist (wenn auch nicht ganz streng) nach diesem System angeordnet; ebenso der grosse Rathhausplatz von St. Pölten und eine ungezählte Menge von anderen. Dass dieses System überraschend zahlreichen Plätzen wenigstens theilweise zu Grunde liegt, kann auch aus allen früher beigegebenen und noch folgenden Platzskizzen entnommen werden.

Hiemit sind aber die Hilfsmittel der Alten, eine Platzwand geschlossen zusammenzuhalten, noch nicht erschöpft. Ein häufig zu diesem Zweck angewendetes Motiv ist der überbaute weitgespannte Thorbogen, wodurch für den Anblick ein tadelloser Abschluss ermöglicht wird, während dem Verkehr je nach Zahl und Grösse der Oeffnungen beliebig Rechnung getragen werden kann.

Auch dieses herrliche Motiv kann heute als ausgestorben oder besser gesagt ausgetilgt betrachtet werden.

Unter den hauptsächlich hier anzuführenden Beispielen ragt wieder Florenz hervor mit seinem Ufficien-Porticus in nächster Nähe der Signoria (Fig. 27) mit dem Durchblick auf den Arno. In Italien gibt es kaum eine grössere Stadt, welche nicht mehrfach Gebrauch davon gemacht hätte; nördlich der Alpen ist dieses Motiv ebenso zu Hause. Nur einige der prächtigeren Durchbildungen sollen hier genannt sein, wie das Langgasser-Thor zu Danzig mit drei Durchgängen und palastartigem Aufbau von feinster Gliederung und Proportion; der überbaute Thorweg zwischen dem Rathhaus und dem Kanzleigebäude zu Brügge; der originelle Kerkboog (sogenannte Kirchbogen) zu Nymwegen, 1542 von W. Nürnberger errichtet. Diesem ähnelt im Grundrisse etwas die mit einem Zinshaus überbaute Durchfahrt von der Bürgerwiese in die Porticusstrasse zu Dresden mit zwei Durchfahrten und zwei Gehöffnungen, so dass der Verkehr nicht im Geringsten behindert und doch die vollkommene Schliessung der Platzwand erzielt ist. Auch die kaum irgendwo übertroffene Schönheit des Josefsplatzes in Wien wurde nur durch Vermittlung zweier Thorbogen möglich, weil sonst bei Aufrechthaltung des nöthigen Verkehres, die wunderbar grossartige Zusammenfassung der drei Haupt-

wände dieses Platzes nicht durchführbar gewesen wäre. Aehnlich wie hier sind einfache oder auch triumphbogenartige Thorwege für städtischen Wagen- und Fussgeherverkehr geradezu bei allen Residenzen zu finden. Würde man hiezu Schloss- und Rathhausportale grösseren Umfanges nehmen, so ergäbe sich eine unübersehbare Fülle von Variationen, in welche gerade dieses fruchtbare Motiv schon gekleidet wurde. Das Alles kümmert aber den modernen Städteerbauer gar nicht.

Um auch hier den Vergleich mit der Antike nicht zu verlieren, sei noch an den Thorweg erinnert, durch welchen das Forum zu Pompeji (Fig. 28) beschritten werden konnte.

Die Hilfsmittel älterer Zeit zum Behufe des Abschliessens von Plätzen sind noch nicht erschöpft. Es verbleiben noch zu nennen die Säulenhallen. Der grösste Platz Roms, der Petersplatz (siehe die erste Tafel) wurde nur durch eine solche Colonnade gebildet, aber auch zur Füllung von Lücken wurde dieses Motiv häufig mit bestem Erfolg verwendet. Zuweilen gehen die Motive des überbauten Thorweges und der Colonnaden in einander über wie beim Domplatz zu Salzburg; zuweilen verwandeln sich die Colonnaden in architektonisch gegliederte Abschlusswände, wie bei S. M. Novella zu Florenz, oder gehen gänzlich in hohe Einfriedungsmauern über mit einfachen oder triumphbogenartigen Einfahrten, wie an der alten bischöflichen Residenz zu Bamberg (von 1591); am Rathhause zu Altenburg von Arch. N. Grohmann (1562—1564); an der alten Universität zu Freiburg i. B. und an zahlreichen anderen Orten.

Auch an einzelnen Monumentalbauten waren früher offene Loggien, theils in höheren Stockwerken, wie am Rathhause zu Halle von Architekt N. Hofmann 1548 oder am Rathhause zu Köln von Architekt W. Vernicke 1569, theils ebenerdig viel häufiger als jetzt. Von den zahlreichen Beispielen seien nur erwähnt: die Arkaden des Rathhauses zu Paderborn, des Rathhauses zu Ypern, das 1621—1622 von Architekt J. Sporemann erbaut wurde, ferner die Arkaden des alten Rathhauses zu Amsterdam, die Arkaden-Durchgänge des Rathhauses zu Lübeck, der Laubengang des Gewandhauses zu Braunschweig, das Rath-

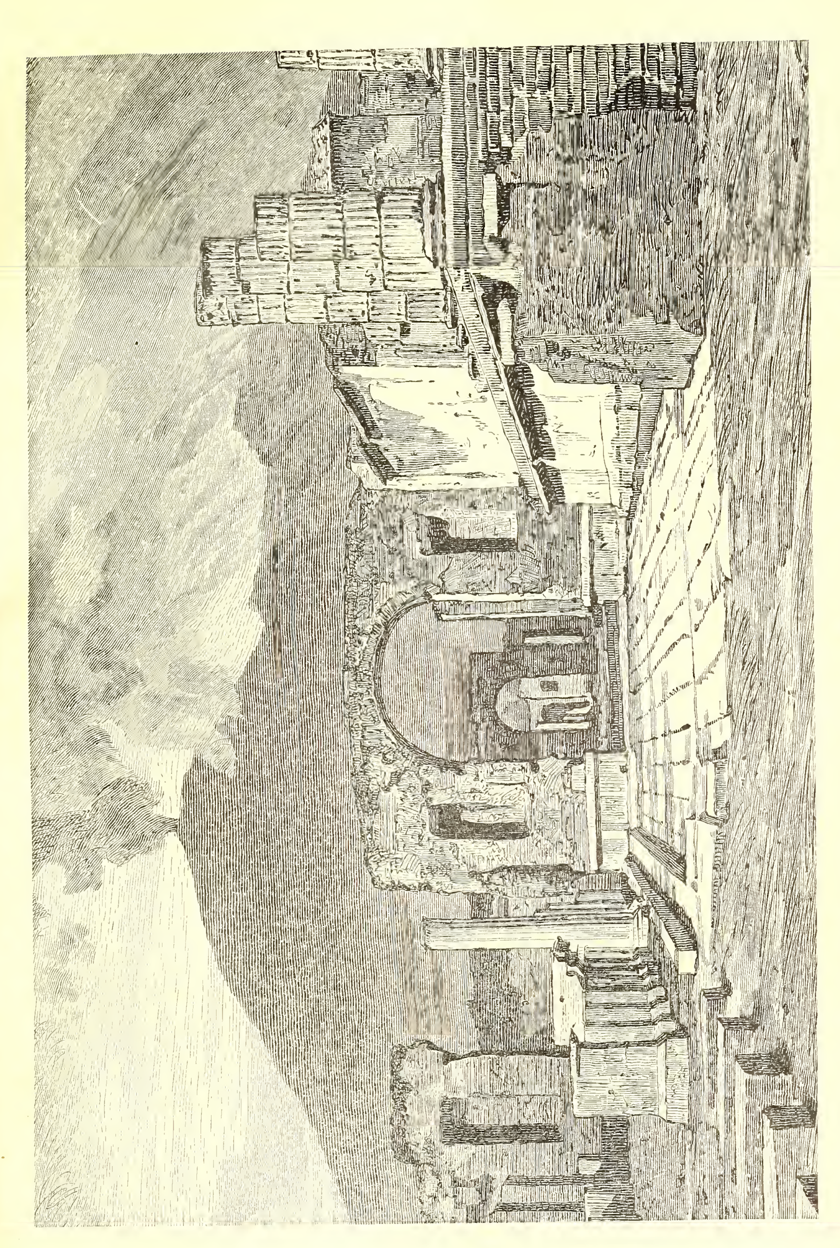
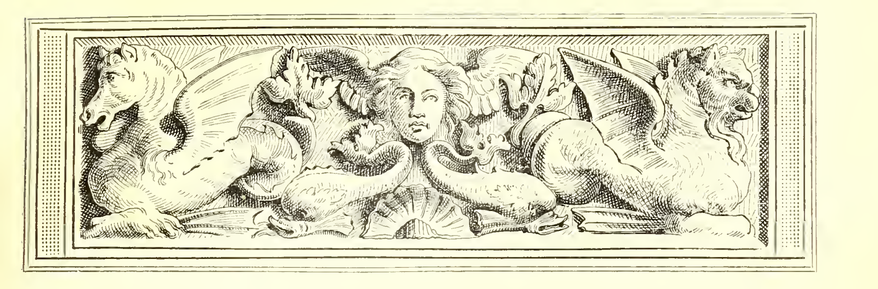


Fig. 28. Forum zu Pompeji.

haus zu Brieg mit seiner oberen Loggia zwischen zwei Eckthürmen und von den vielen Marktplätzen mit Laubengängen der zu Münster und der zu Bologna, sowie der Portico dei servi zu Bologna. Ebendaselbst wäre auch an die schöne Halle des Pal. Podestà zu erinnern, ferner an den prächtigen Bogendurchgang von Monte vecchio in Brescia, an die schönen Loggien zu Udine und von S. Annunziata zu Florenz. Endlich findet sich das Motiv des offenen Säulenganges noch mannigfach ausgebildet in den Hofarchitekturen, Klosterkreuzgängen, Friedhöfen etc.

Alle die aufgezählten Anordnungen und Bauformen vereinigen sich ungezwungen zu einem ganzen System des Platzeinschliessens in älterer Zeit. Im Gegensatze dazu erstrebt man in neuerer Zeit auch eine Freilegung der Plätze. Was das zu bedeuten hat, dürfte nach dem Bisherigen klar sein. Es kommt dies der Vernichtung der alten Plätze gleich. Wo immer ein solches Unglücksproject zur Durchführung kam, war die Raumwirkung für immer verloren.



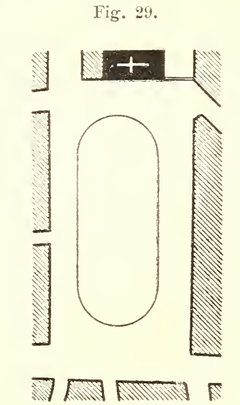


IV.

GRÖSSE UND FORM DER PLÄTZE.

Berücksichtigt man die Gegenseitigkeit, wie sie zwischen den Plätzen und ihren Hauptgebäuden in Bezug auf das Format bestehen, so kann man auch bei Stadtplätzen ganz gut von einem Höhen- und von einem Breitenformat reden. Es kommt dabei lediglich auf den Standplatz und die Blickrichtung des Beschauers an. Hiebei ergibt sich die normale Tiefen- oder Breitenlage eines Platzes dann, wenn der Beschauer dem Hauptgebäude des Platzes, welches die ganze Situation beherrscht, gegenübersteht. Darnach wäre der Platz vor S. Croce zu Florenz (Fig. 29) als Höhenplatz oder besser gesagt: Tiefenplatz zu betrachten, da Alles bei ihm darauf ankommt, wie er sich zu der Hauptfaçade von S. Croce verhält. In dieser Richtung wird vorwiegend der Platz und das dominirende Bauwerk betrachtet, in dieser Richtung sollen seine Grösse, sein Format, sein etwaiger figuraler Schmuck so angeordnet sein, dass Alles in Allem ein Maximum der Wirkung herauskommt.

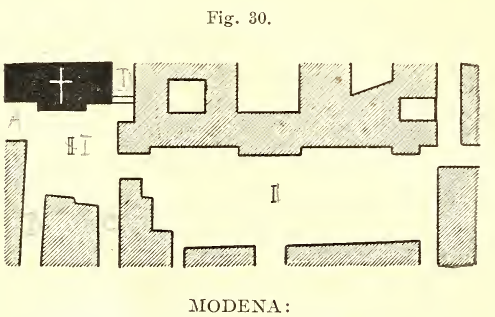
Fig. 29.



FLORENZ: S. Croce.

Bei näherer Ueberlegung überzeugt man sich bald, dass solche Tiefenplätze nur dann günstig wirken, wenn das dominirende Gebäude im Hintergrund (also an einer der Schmalseiten) eine gleichartige Dimensionirung, das ist vorwiegende Höhenentwicklung, aufweist, wie dies meist bei Hauptfaçaden von Kirchen der Fall ist. Liegt aber der Platz vor einem Gebäude mit vorwiegender Breitenentwicklung, wie es meist bei Rathhäusern der Fall ist, so soll auch der Platz eine ähnliche Breitenbildung erhalten. Darnach wären Kirchenplätze meist als Tiefenplätze, Rathhausplätze meist als Breitenplätze zu behandeln und demgemäss auch bei der Aufstellung von Monumenten und Anderem vorzugehen. Als Beispiel eines in Format und Dimensionen wohl angelegten Breitenplatzes sei die Piazza Reale von Modena (Fig. 30) gewählt. Der neben angeschlossene Kirchenplatz folgt dagegen dem Typus des Höhenplatzes und möge es nicht unbemerkt bleiben, wie klug hier in diesem Sinne auch die Strassenmündungen gelegt sind, alle in Rücksicht auf die Hauptblickrichtung gegen die Kirche hin. Vor der eingebauten Kirche vorbei läuft eine Strasse, welche die Geschlossenheit und den Effect des Platzes nicht schädigt, weil die Blickrichtung auf dieselbe senkrecht steht. Im Rücken des Beschauers münden aber zwei Strassen in der Richtung gegen die Kirche, welche somit den Begriff dieser Hauptrichtung noch verstärken, die Geschlossenheit des Platzbildes aber schon deshalb nicht schädigen, weil sie eben, hinter dem Rücken des Beschauers liegend, nicht gesehen werden. Beachtenswerth erscheint noch der Vorsprung des Schlossbaues, welcher einerseits den Ausblick in die vierte Strasse vortheilhaft deckt und

Fig. 30.



MODENA:
I. P. di S. Dominico. II. Piazza Reale.

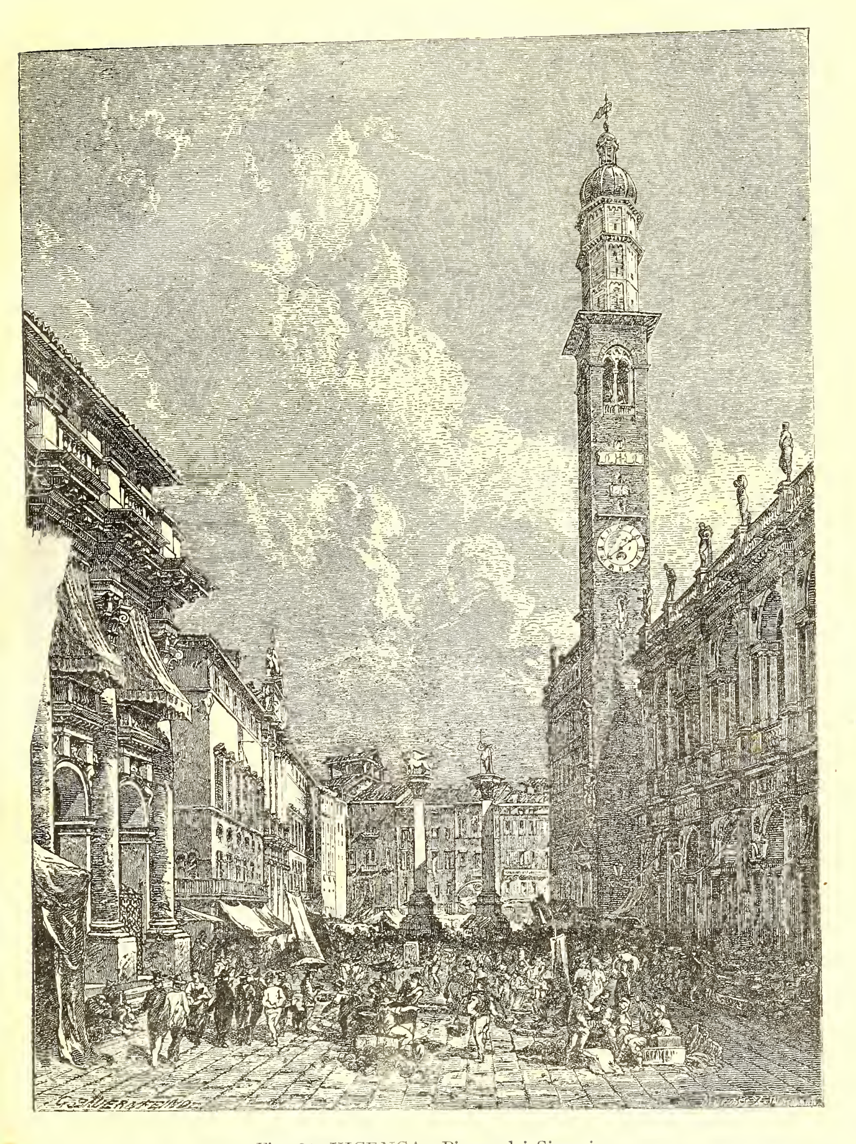


Fig. 31. VICENCA: Piazza dei Signori.

zugleich die beiden Plätze besser auseinander hält. Auch sei aufmerksam gemacht auf den günstigen Contrast der zwei so knapp aneinander liegenden Plätze, welcher die Wirkung eines jeden durch den entgegengesetzten Effect des anderen noch steigert; der eine gross, der andere klein; der eine Breitenplatz, der andere Höhenplatz; der eine beherrscht von einer Palastfaçade, der andere durch den Kirchenbau. Es ist wahrlich ein Vergnügen, solche alte Platzanlagen auf die Ursachen ihrer Wirkungen hin zu analysiren: Wie bei jedem wahrhaften Kunstwerke, entdeckt man auch da stets neue Schönheiten, neue Kunstgriffe und Hilfsmittel, wenn auch Problem oft schwer zu lösen ist und reine Typen begrei weise selten vorkommen, da ja immer die vorhandene dürfnisse und die historische Entwicklung ein einflussre Wort mitzureden hatten.

Ebenso wie die Form der Plätze steht auch die Gr derselben in dem Verhältnisse einer gewissen, nicht str durchgeführten, aber doch deutlich merkbaren Uebereinstimmu mit den dominirenden Gebäuden.

Ein zu kleiner Platz lässt monumentale Bauwerke meis nicht zu voller Wirkung gelangen; ein zu grosser dagegen ist entschieden noch misslicher, denn im Verhältniss zu diesem nehmen sich selbst die gewaltigsten Bauwerke klein aus. Unzählige Male ist diese Erscheinung in Bezug auf den Petersplatz und die Peterskirche in Rom schon ausgesprochen worden.

Ueberhaupt wäre es eine Täuschung, wenn man glauben würde, dass mit der thatsächlichen Grösse eines Platzes auch seine Grössenwirkung in unserer Empfindung ebenso zunimmt. Auf anderen Gebieten des Empfindungslebens ist Aehnliches schon genau untersucht worden, und überall zeigte sich, dass bei stetig gesteigerten Effecten die Zunahme der Empfindung nicht Schritt halten kann und endlich ganz aufhört. So ist unter Anderem ermittelt worden, dass die Verstärkung der Tonempfindung eines Männerchores nur anfangs mit der Zahl der Sänger in ausgiebiger Weise zunimmt, dann nur eben noch merklich, und endlich ganz aufhört. Das Maximum der Wirkung

wird erreicht bei ungefähr 400 Sängern, das heisst, wenn man noch 200 oder 400 oder mehr dazu gäbe, würde die empfundene Tonstärke doch nicht grösser sein. Ganz genau so scheint es sich mit der Grössenwirkung verschiedener Plätze zu verhalten. Anfangs, bei noch geringen Dimensionen, kann durch Hinzufügung eines schmalen Streifens von wenigen Metern Breite die Grössenwirkung des Platzes erheblich anwachsen, ist der Platz aber ohnehin schon sehr gross, dann wird ein Zuwachs kaum merklich, und bei sehr grossen Plätzen löst sich das gegenseitige Verhältniss zwischen Platz und anliegenden Gebäuden endlich vollständig auf; es wird gleichgiltig, um wie viel ein solcher Platz etwa noch zunimmt. Solche Riesenplätze von grössten Dimensionen kommen in modernen Städten fast nur als Exercirplätze vor. Eine Wirkung als Stadtplatz kommt ihnen aber kaum zu, denn die Gebäude an deren Rand stehen in keinerlei vergleichbarem Verhältnisse mehr zu den Dimensionen des Platzes; sie nehmen sich vielmehr aus, wie in freier Natur aufgestellte Villen oder aus der Ferne gesehene Dörfer. Als Beispiele solcher Riesenplätze seien nur genannt das Marsfeld von Paris, der Campo di Marte zu Venedig und die Piazza d'Armi zu Triest und zu Turin. Eigentlich nicht mehr in den Rahmen der vorliegenden Untersuchung gehörig, sind sie nur erwähnt worden, weil auch bei zweifellosen Stadtplätzen, wie Rathhausplätzen etc., heute zuweilen in der Weise fehlgegriffen wird, dass sie in unverhältnissmässiger Riesengrösse veranlagt werden. Auf einem solchen Platz schrumpfen auch die gewaltigsten Bauwerke zu scheinbar gewöhnlicher Grösse zusammen, denn in der Kunst des Raumes kommt Alles auf die gegenseitigen Verhältnisse an, sehr wenig dagegen auf die absolute Grösse. Es gibt Zwergbildnisse in Gartenanlagen von 2 Meter Grösse und darüber, dagegen Herkules-Statuetten von blos Daumeslänge, und doch ist der Grosse der Zwerg, und der Däumling der Heros.

Für Jeden, der sich mit Stadtbau-Fragen beschäftigt, wäre es nützlich, einige kleinere und einen oder den anderen grössten Platz seiner Stadt auf ihre wirklichen Masse hin zu vergleichen

Da wird sich stets zeigen, wie die Grössenwirkung mit dem wahren Naturmasse in gar keinem Verhältnisse steht. Z. B. in Wien ist der Piaristenplatz im VIII. Bezirk einer derjenigen Plätze, deren Wirkung weit über ihre wahren Dimensionen hinausgeht. Er ist blos 47 Meter breit, also um volle zehn Meter schmäler als die Wiener Ringstrasse, während man nach dem Augenmasse meinen möchte, dass umgekehrt die Ringstrasse schmäler wäre. Das kommt lediglich davon her, weil dieser Platz gut componirt ist. Wie mächtig wirkt daher die hier so vortheilhaft situirte Kirchenfaçade, welche deshalb gleichfalls grösser erscheint, als sie wirklich ist. Bei der Baulinien-Regulirung wurde an dieser Stelle eine Strassenverbreiterung vorgesehen, lediglich, weil dies heutzutage nun einmal so Mode ist. Diese Verbreiterung ist ganz unnöthig, denn der Verkehr ist hier so gering, dass die alten Strassenbreiten in keiner Weise unangenehm waren.*) Aber es ist einmal so Mode geworden, alle Strassen zu verbreitern, auch dort, wo es gar nicht nöthig ist. Weder die bedeutenden Kosten der Grundablösung werden gescheut, noch das unschöne, unpraktische Vor- und Rückspringen der Häuser, um ein Ziel zu erreichen, das häufig nicht einmal wünschenswerth ist, wie in dem vorliegenden Falle, wo die Wirkung nur die sein kann, dass der alte Platz den verbreiterten Strassen gegenüber nun nicht mehr so gross erscheint wie früher. Erscheint aber der Platz nicht mehr so gross, so gilt dann dasselbe von der Kirchenfaçade. Ein anderes drastisches Beispiel bietet in Wien das grossartige Maria Theresia-Monument. Grösse und Form sind im Verhältniss zu den Hof-Museen und dem riesigen Platze so meisterhaft abgewogen, dass nicht Handbreit geändert werden dürfte. Dass das Monument aber beinahe so hoch ist, wie das Innere der Stefanskirche, glaubt nach dem Augenmass gewiss Niemand.

Aus all' dem geht hervor, dass es sich in erster Linie um ein gutes Verhältniss zwischen Platzgrösse und Gebäudegrösse handelt. So wie Alles auf diesem Gebiete, so ist auch

*) Der Autor kann dies aus hinreichender eigener Erfahrung bezeugen, weil er selbst dort drei Jahre gewohnt hat.

dieses Verhältniss nicht genau bestimmbar und gar manchen oft erheblichen Schwankungen unterworfen. Ein einziger Blick auf den Plan einer beliebigen grösseren Stadt lehrt dies. Nicht so genau, wie etwa die Verhältnisse der Säulen und Gebälke in der Formenlehre bestimmt sind, lässt sich hier das Verhältniss zwischen Gebäuden und Plätzen feststellen. Wenigstens annähernd wäre eine derartige Bestimmung aber doch erwünscht, besonders für Zwecke des modernen Städtebaues, bei welchem die willkürliche Annahme am Reissbrett bereits an Stelle der historischen langsamen Entwicklung getreten ist. Wegen dieser Wichtigkeit auch des absoluten Masses der Plätze wurden die sämmtlichen dieser Untersuchung beigegebenen Planskizzen nach Möglichkeit auf den gleichen Massstab gebracht, dessen Einheit zum Schluss dem Verzeichnisse der Illustrationen beigegeben ist. Aus der Vergleichung dieser Planskizzen allein schon ergibt sich die an's Willkürliche grenzende Mannigfaltigkeit. Dennoch lassen sich folgende Regeln noch erkennen:

1. Die Hauptplätze grösserer Städte sind grösser, als die von kleinen Städten.

2. Einige Hauptplätze jeder Stadt sind zugleich die weitaus grössten, während alle übrigen sich mit einem Minimal-Ausmass begnügen müssen.

3. Die Grösse der Plätze innerhalb der sub 2 angegebenen Kategorien und nach Abrechnung des sub 1 angegebenen Einflusses steht im Verhältniss mit der Grösse des jeden Platz dominirenden Gebäudes, und zwar tritt die Höhe des Gebäudes (vom Platzniveau bis zum Hauptgesims-Abschluss gemessen) im Verhältniss mit derjenigen Platzdimension, welche senkrecht auf die Bauflucht des Gebäudes gemessen wird. Somit ist bei Höhen- oder Tiefenplätzen die Höhe der Kirchenfaçade mit der Länge des Platzes zu vergleichen; dagegen bei Breitenplätzen die Höhe der Palast- oder Rathhausfaçade mit der Breite des Platzes.

Die Art der Vergleichung so durchgeführt, kann beiläufig als Minimum für die zugehörige Platzdimension die einfache Gebäudehöhe angegeben werden, als Maximum für noch

immer gute Wirkungen aber höchstens das Doppelte, falls nicht Hauptform, Zweck und Detailbildung des Gebäudes ausnahmsweise noch grössere Dimensionen vertragen. Grössere Plätze bei gleicher Bauhöhe vertragen Gebäude aber dann, wenn sie bei geringer Stockwerkszahl und grober Detaillirung selbst mehr in die Breite entwickelt sind.

Was endlich das Verhältniss der Länge zur Breite eines Platzes betrifft, so muss auch das als sehr unsicher bezeichnet werden. Eine Normirung dürfte auch von geringerem Werthe sein, weil hier Alles auf die Perspectivwirkung in der Natur ankömmt, und durchaus nicht darauf, wie ein Platz am Plane sich ausnimmt. Die Wirkung in der Natur ist aber vom Standpunkte des Beschauers allzu sehr abhängig, und muss noch bemerkt werden, dass wir Tiefenrichtungen mit freiem Auge nur sehr ungenau abzuschätzen vermögen. Das wahre Verhältniss von Breite und Länge eines Platzes kommt daher immer nur theilweise zum Bewusstsein, und wird somit die beiläufige Angabe genügen, dass quadratische Plätze selten sind und nicht besonders gut aussehen, dass aber auch zu lange Plätze, bei welchen die Breite durch die Länge bereits um mehr als das Dreifache überschritten wird, bereits anfangen, an Wohlgefälligkeit zu verlieren. Breitenplätze vertragen in der Regel eine grössere Differenz zwischen Breite und Länge als Tiefenplätze, jedoch kommt auch hier wieder das Meiste auf die sonstigen Verhältnisse des besonderen Falles an. Als entscheidender Factor muss noch die Breite der einmündenden Strassen angegeben werden. Die engen Gassen der alten Städte liessen auch kleinere Plätze zu, während heute zur Uebertrumpfung unserer grossen Strassenbreiten allein schon riesige Räume erforderlich sind. Unsere Normalstrassenbreiten von 15 bis zu 28 Meter haben früher als Breiten- und Längendimension gar mancher schönen Kirchenplätze ausgereicht und ein anmuthiges geschlossenes Bild gegeben. Freilich ist dies nur möglich bei der geschickten Strassenführung alter Städte und bei Gassenbreiten von nur 2 bis 8 Meter. Welche Riesendimensionen müssen aber aufgeboten werden, um einen an

einer modernen Hauptstrasse, von 50 bis 60 Meter Breite, liegenden Platz noch halbwegs zur Geltung zu bringen? Die Ringstrasse in Wien hat 57 Meter Breite, die Esplanade in Hamburg 50 Meter, die Linden in Berlin 58 Meter. Nicht einmal der Marcusplatz in Venedig hat diese Breite. Was soll man aber zu der 142 Meter breiten Avenue zum Triumphbogen in Paris sagen? 58 zu 142 Meter, das sind die mittleren Dimensionen der grössten Plätze aller alten Städte. Je grösser der Raum, desto kleiner ist aber in der Regel die Wirkung, weil Gebäude und Monumente endlich nicht mehr dagegen aufkommen können.

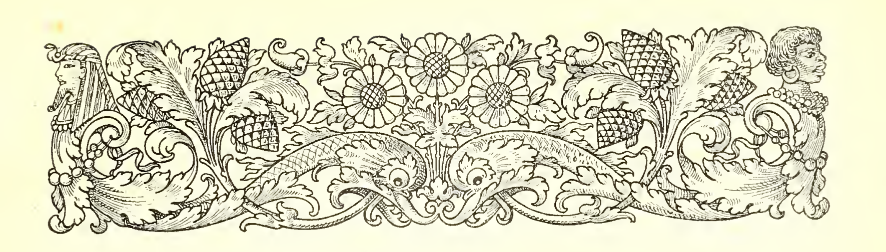
In jüngster Zeit ist eine eigene nervöse Krankheit constatirt worden: die „Platzscheu“. Zahlreiche Menschen sollen darunter leiden, d. h. stets eine gewisse Scheu, ein Unbehagen empfinden, wenn sie über einen grossen leeren Platz gehen sollen. Als Ergänzung zu dieser medicinischen Beobachtung sei die künstlerische angeschlossen, dass auch aus Stein und Erz geformte Menschen auf ihren monumentalen Sockeln von dieser Krankheit befallen werden, und somit immer lieber (wie schon eingangs erwähnt) einen kleinen alten Platz zum Standquartier wählen als einen leeren grossen. Von welchen Dimensionen müssen auf solchen Riesenplätzen alle Statuen sein? Mindestens doppelte und dreifache Naturgrösse und darüber. Gewisse Feinheiten der Kunst sind da von vorneherein unmöglich. Die Platzscheu ist eine neueste, modernste Krankheit. Ganz natürlich, denn auf den kleinen alten Plätzen fühlt man sich sehr behaglich, und nur in der Erinnerung schweben sie uns riesengross vor, weil in der Phantasie die Grösse der künstlerischen Wirkung an die Stelle der wirklichen tritt. Auf unseren modernen Riesenplätzen mit ihrer gähnenden Leere und erdrückenden Langweile werden auch die Bewohner gemüthlicher Altstädte von der Modekrankheit der Platzscheu befallen. In der Erinnerung dagegen schrumpfen sie zusammen, bis wir nur mehr eine sehr kleine Vorstellung als Rest übrig behalten, gewöhnlich noch immer zu gross im Vergleiche zur Nichtigkeit ihrer künstlerischen Wirkung.

Von allerschädlichstem Einflusse sind zu grosse Platz-Ausmasse auf die sie umgebenden Bauwerke. Diese können dann gleichfalls nie gross genug sein, und wenn der Architekt schon alle Mittel seiner Kunst erschöpft und Massen auf Massen gethürmt hat wie keiner vor ihm, so fehlt noch immer etwas, und die Wirkung bleibt weit zurück hinter dem Aufgebote geistiger, künstlerischer und materieller Mittel.

R. Baumeister wirft in seinem bereits erwähnten Handbuche des Städtebaues den allzu grossen offenen Plätzen noch vor, dass sie der Gesundheit keinen Vortheil bringen, sondern nur Hitze und Staub, und unter Umständen den Verkehr verwirren.

Trotzdem überbietet man sich heute in der Aussteckung solcher Riesenplätze, und in der einen Beziehung allerdings nicht mit Unrecht, dass dies wenigstens den ebenfalls riesigen Breiten unserer Hauptstrassen entspricht.



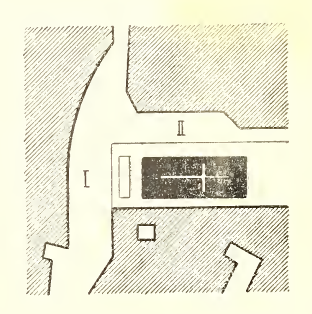


V.

UNREGELMÄSSIGKEITEN ALTER PLÄTZE.

Ein ganz besonderes Gewicht wird heute auf schnurgerade Strassenfluchten von Stunden Länge und in Sonderheit auf haarscharf reguläre Plätze gelegt. In Wahrheit ist das ganz gleichgiltig und die ganze liebe Mühe zwecklos vergeudet, d. h. soweit man künstlerische Ziele im Auge behält. Vorläufig nur als Proben seien vorgeführt die Piazza Eremitani zu Padua, die Piazza del Duomo zu Siracus (Fig. 32) und zu Padua (Fig. 33) und S. Francesco aus Palermo (Fig. 34).

Fig. 32.



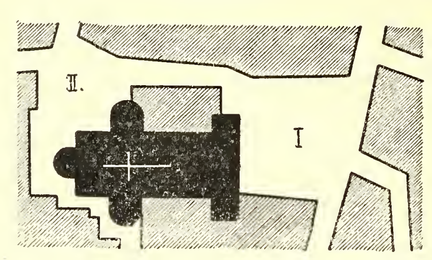
SIRACUS:
I. Piazza del Duomo.
II. Piazza Minerva.

Die Ursache dieser geradezu typischen Unregelmässigkeiten alter Plätze liegt in der allmäligen geschichtlichen Entwicklung derselben, und wird man da selten irre gehen, in jeder der sonderbaren Krümmungen einen ehemals zweckmässigen Bestand anzunehmen, sei es ein längst nicht mehr vorhandenes Wassergerinne oder ein Weg oder eine so geartete Baulichkeit.

In weitesten Kreisen aus der eigenen Erfahrung her bekannt ist es, dass diese Unregelmässigkeiten durchaus nicht unangenehm

wirken, sondern im Gegentheile die Natürlichkeit steigern, unser Interesse anregen und vor Allem das Malerische des Bildes verstärken. Weniger bekannt dürfte es sein, bis zu welchen Grenzen sogar diese Unregelmässigkeiten ausarten dürfen, bevor sie als solche bemerkt werden oder gar unangenehm auffallen, denn hiezu gehört eine genauere Vergleichung mit dem Plan. Jede Stadt bietet hiefür Beispiele genug, denn stets ist man geneigt, Schiefziehungen zu übersehen, stumpf- oder spitzwinkelige Stösse als senkrecht anzunehmen, kurz, die Unebenheiten der Natur im Sinne genauer Regelmässigkeit zu idealisiren.

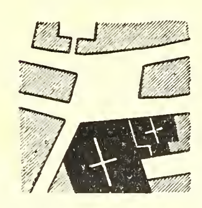
Fig. 33.



PADUA: Dom mit Domplatz.

Jeder, der in dem Plane seiner eigenen Stadt etliche schiefe Winkel und Plätze sucht, kann sich davon überzeugen, dass sie in der Erinnerung als ganz oder doch nahezu regulär und geradlinig haften blieben. Hier nur einige in weitesten Kreisen bekannte Plätze als Beispiele. Die weltberühmte Piazza d'Erbe von Verona (Fig. 35) ist gewiss Vielen in Erinnerung, theils aus der Natur, theils aus Bildern, schwerlich wird aber dabei die grosse Unregelmässigkeit dieses Platzes zum Bewusstsein gekommen sein. Dass dieser Platz solche bedeutende Unregelmässigkeiten in der Umgrenzung aufweist, wurde sicher meist nicht wahrgenommen. Ganz natürlich, denn nichts ist schwerer, als aus der perspectivischen Ansicht den Grundriss eines Platzes zu entwickeln, nun gar erst aus der Erinnerung, besonders wenn man während des Anblickes auf diesen Umstand gar nicht dachte, sondern sich blos dem Genusse all' der schönen Dinge hingab, die man hier reichlich sehen kann. (Siehe auch Fig. 31.)

Fig. 34.



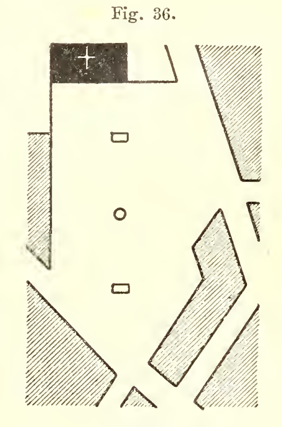
PALERMO:
Piazza S. Francesco.

Nicht minder sonderbar ist der Zwiespalt zwischen dem wirklichen Plan und dem Vorstellungsbilde der Piazza S. Maria Novella zu Florenz. In Wirklichkeit ist der Platz fünfeckig, in der Erinnerung haftet er als Viereck (gewiss nicht bei Jedermann, aber häufig genug, wofür Beispiele vorliegen). Es kommt das offenbar daher, dass man in Wirklichkeit immer nur drei Seiten des Platzes zugleich zu übersehen vermag, während der Winkel der beiden übrigen immer im Rücken des Beschauers ungesehen bleibt. Ueber die rechtwinkelige und stumpfwinkelige gegenseitige Lage dieser drei Seiten täuscht man sich aber sehr leicht (besonders wenn man nicht speciell darauf achtet, was ja der gewöhnliche Fall), weil diese Abschätzung lediglich auf Perspective beruht und eine Genauigkeit der wahren Winkelbestimmung auch für den Fachmann bei darauf concentrirter Aufmerksamkeit sogar schwierig ist nach blossem Augenmass. So ist dieser Platz ein förmlicher Vexirplatz in Bezug auf die täuschenden Wirkungen, die er hervorbringt. Wo bleibt solchen Erscheinungen gegenüber aber der Werth einer haarscharf regulären Anlage?

Fig. 35.

VERONA:
I. Piazza d'Erbe. II. Piazza dei Signori.

Fig. 36.



FLORENZ:
Piazza S. Maria Novella.

Recht sonderbar ist es, dass oft genug förmlich toll geworden unregelmässige Plätze alter Städte nicht einmal

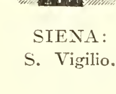
schlecht aussehen, während unregelmässige Winkel moderner Anlagen immer sehr schlecht wirken. Das kommt daher, dass die Unregelmässigkeiten alter Anlagen fast immer von der Art sind, die man erst am Plane wahrnimmt, in Natur aber über-übersieht, und hievon wieder ist der Grund der, dass die alten Anlagen eben nicht am Reissbrett concipirt wurden, sondern allmälig *in natura* entstanden sind, wobei man gânz von selbst alles dasjenige berücksichtigte, was dem Auge *in natura* auffällt, aber alles Andere mit Gleichgiltigkeit behandelte, was nur am Papier sichtbar wird. Die sämmtlich dem Stadtplane von Siena entnommenen Figuren von 37 bis 40 zeigen dies deutlich, und ebenso der Platz von S. Siro in Genua (Fig. 41).

Fig. 37.

SIENA: S. Pietro alle scale.

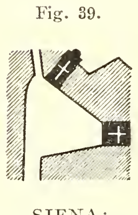
Fig. 38.

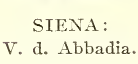




SIENA: S. Vigilio.

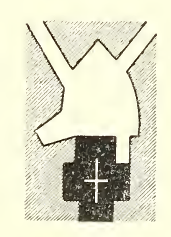
Fig. 39.





SIENA: V. d. Abbadia.

Fig. 40.



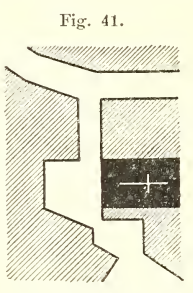
SIENA: S. Maria di Provenzano.

Ueberall ist das Streben sichtbar, einen Tiefenplatz vor der Kirchenfaçade herauszuschneiden und zur Betrachtung dieses Hauptobjectes gute Gesichtspunkte zu gewinnen. Thatsächlich wurde dies auch in jedem der vorgeführten Fälle erreicht und die Unregelmässigkeiten liegen stets im Rücken des Beschauers. So erscheinen selbst solche Plätze in einer gewissen Rhythmik und Ruhe, weil das Massengleichgewicht und das Festhalten an den entscheidenden Grundbedingungen diese trotz aller Unregelmässigkeiten sicherstellen.

Wie wenig strenge Symmetrie und geometrisch tadellose Regelmässigkeit zur Hervorbringung malerischer und auch architektonischer Wirkungen unerlässlich ist, wurde schon oft bei Besprechung alter Schlossbauten hervorgehoben und darauf hingewiesen, wie dieselben trotz aller Unregelmässigkeiten

doch harmonisch wirken, weil jedes Motiv zur vollen Klarheit heraus modellirt ist und jedem Aufbau seine Gegenbewegung, sein Gleichgewicht im grossen Ganzen gesichert ist, wenn auch bei grosser Freiheit der Conception und in mannigfacher Durchdringung der Motive. In noch höherem Grade gilt dies Alles vom Städtebau, denn dieser umfasst ein noch weit mannigfaltigeres Ganze, als der Burgenbau, das mit noch grösserer Freiheit gehandhabt werden kann und soll, denn gar vielfach sind hier die Motive, welche alle unter einen Hut gebracht werden können, ohne sich gegenseitig zu stören. Je grössere Mannigfaltigkeit, je grösserer Reichthum von Motiven aber zulässig, vorhanden, erwünscht ist, desto verwerflicher wird hier die geschraubte Regelmässigkeit, zwecklose Symmetrie und Einförmigkeit moderner Anlagen. Beim modernen Villenstyl gibt man sich längst schon einer gewissen Ungebundenheit hin, auch bei Schlossbauten hält man dies für erspriesslich; warum führen gerade beim Städtebau Reissschiene und Zirkel ein so starres Regiment?

Fig. 41.



GENUA: S. Siro.

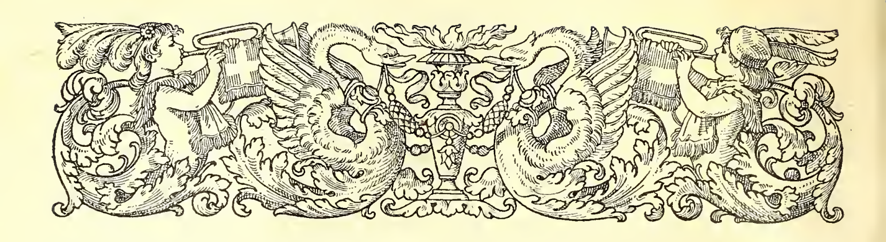
Das Streben nach Symmetrie ist bis zur Modekrankheit aufgewuchert. Heute ist der Begriff des Symmetrischen schon jedem Mindergebildeten geläufig und dünkt sich Jeder berufen, in so schwierigen Kunstfragen, wie die des Städtebaues, ein Wort mitzureden, denn die allein ausschlaggebende Regel hat auch er im kleinen Finger — die Symmetrie. Das Wort ist griechisch, doch lässt sich leicht nachweisen, dass die gesammte Antike damit etwas ganz anderes bezeichnete als wir und den modernen Begriff der Symmetrie, d. h. die Spiegelbildähnlichkeit nach rechts und links, theoretisch nicht kannte. Wer sich die Mühe gegeben hat, in den Resten der griechischen und lateinischen Kunstliteratur überall das Wort «Symmetrie» auf seine Bedeutung hin zu verfolgen, der weiss, dass es stets etwas ausdrückt, wofür wir heutzutage kein Wort besitzen. Das alte Wort *symmetria* können wir sinngemäss daher auch nicht ohne Um-

schreibung übersetzen. Auch Vitruv konnte es nur umschreiben, aber nicht übersetzen. «*Item* **symmetria** *est ex ipsius operis membris* **conveniens consensus** *ex partibusque separatis ad universae figurae speciem ratae partis* **responsus**» sagt er I, 2, 4. Daher ist Vitruv's Terminologie immer schwankend, mit Ausnahme dort, wo er auch das griechische Wort adoptirt. Einigemale setzt er *proportio* an dessen Stelle und trifft hiedurch noch am nächsten das Richtige; aber er wählt gerade dieses Wort ungern, denn er sagt selbst, dass die Symmetrie erst hervorgehe aus der *proportio, quae graece ἀναλογία dicitur* l. III, 1, 1. Thatsächlich sind Proportion und Symmetrie bei den Alten im Wesentlichen ein und dasselbe, nur mit dem Unterschiede, dass unter Proportion in der Baukunst blos eine gewisse allgemeine Wohlgefälligkeit der Verhältnisse (z. B. der Säulenhöhe zur Säulendicke) verstanden wird nach dem Gefühl, während Symmetrie dasselbe bedeutet, wenn das Verhältniss genau durch Zahlen ausgedrückt wird. So blieb der Begriffsinhalt auch durch's Mittelalter hindurch bestehen. Erst als man in den Bauhütten der Gothiker das Aufreissen architektonischer Zeichnungen auszubilden angefangen hatte und nun immer mehr und mehr mit Symmetrie-Axen im modernen Sinne hantirte, trat der Begriff des rechts und links Gleichartigen auch theoretisch immer mehr in's Bewusstsein. Für diesen neuen Begriff wurde das alte Wort gewählt, und änderte es so seine Bedeutung. Die Renaissance-Schriftsteller gebrauchen es bereits in diesem Sinne. Seither hat sich die Idee des Symmetrischen die Welt erobert. In den Plänen werden Symmetrie-Axen immer häufiger und von den Plänen wandern sie auf die Plätze und Strassen, ein Gebiet nach dem andern erobernd, bis sie als allein heilbringendes Arcanum dastehen. Von welcher schlotterigen Magerkeit dieser armselige Geschmack ist, zeigen alle unsere sogenannten «ästhetischen» Stadtbau-Vorschriften. Dass auch in ästhetischer Beziehung irgend etwas verordnet sein müsste, gilt als ausgemacht. Sobald aber Bestimmtes gesagt werden soll, tritt an Stelle des ersten Feuereifers sofort vollständige Rathlosigkeit und das Mäuslein, das der kreisende Berg gebiert, ist die ja allgemein

anerkannte, sicherlich nothwendige, unanfechtbare Symmetrie. So verlangt z. B. die bayrische Landes-Bauordnung von 1864 als ästhetische Hauptsache, dass bei Façaden alles zu vermeiden wäre, «was die Symmetrie und Sittlichkeit verletzen könnte», wobei es wahrscheinlich der Interpretation vorbehalten blieb, gegen welches von beiden ein Verstoss als schrecklicher anzusehen wäre.

Der moderne Stadtbau hat freilich mit seinen Unregelmässigkeiten nicht viel Glück gehabt. Es sind dies eben Unregelmässigkeiten der Reissschiene, nämlich meist Dreieckplätze, welche als fatale Zwickel zwischen den Schachbrettmustern der regulären Parcellen übrig bleiben. Solche dreieckige Plätze wirken allerdings immer unschön, weil hier eine Täuschung des Auges unmöglich ist und die Fluchtlinien der anstossenden Häuser stets hart aufeinanderprallen. Solche dreieckige Plätze wären künstlerisch nur dann zu retten, wenn jede der drei Hauptseiten für sich vollständig unregelmässig gemacht würde. Dann wäre es auch möglich, dass allerlei kleine Winkel (mit partieller Symmetrie) und verschiedene verkehrslose Platzinseln entstünden, auf welchen Monumente und Statuen wirkungsvoll aufgestellt werden könnten. Gerade das aber lässt die moderne Stadtbaukunst nicht zu. Wenn aber auf einem dreieckigen Platz jede einzelne Seite mit geradezu brutaler Härte schnurgerecht ablinirt ist, dann lässt sich freilich nichts machen. Demzufolge entstand die Legende von den regelmässigen und unregelmässigen Plätzen und die Meinung, dass nur die ersteren schön und zur Aufstellung von Monumenten tauglich seien, natürlich im geometrischen Mittelpunkt. Unter der Einschränkung auf moderne Anlagen hat das seine Richtigkeit; nach dem alten Städtebausystem ist das nicht richtig, sondern da gehen eher auf unregelmässige Plätze noch mehr Statuen und Monumente darauf, weil die Bedingungen zur Aufstellung mannigfaltiger und zur Isolirung, wenn diese gewünscht werden sollte, günstiger sind.



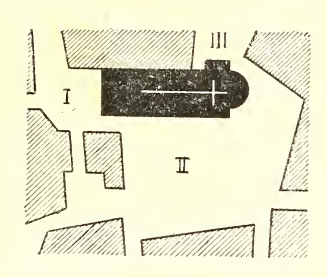


VI.

PLATZ-GRUPPEN.

Die bisherige Untersuchung hat bereits zur Vergleichung zweier nebeneinander gelagerter Plätze geführt, und sind solche Gruppenbildungen schon mehrfach in den mitgetheilten Planskizzen vorgekommen. Sie sind eben, besonders in Italien, ein so häufiges Motiv, dass man die Platzgruppe für das Centrum der Stadt bei den Hauptgebäuden geradezu als Regel annehmen kann und den Einzelplatz als die Ausnahme. Es hängt auch dies wieder mit der Geschlossenheit der Plätze und mit dem Grundmotiv des Einbauens der Kirchen und Paläste zusammen. Ganz deutlich kann das aus Fig. 42 ersehen werden. Die Piazza grande hat da offenbar die Bedeutung, die Seitenfaçade der Kirche zur Ansicht zu bringen. Folgerichtig entwickelt sich dieselbe als Breitenplatz und geht in dieser Richtung nur noch über die Concha hinaus. Man könnte es theoretisch so aussprechen, dass hier ein Seitenfaçadenplatz mit einem Conchenplatz zusammengeflossen sind. Die Trennung gegen den Platz II ist aber deutlich ausgesprochen und hiedurch

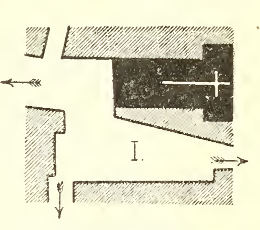
Fig. 42.



MODENA:
I. Piazza delle Legna.
II. Piazza Grande.
III. Piazza Torre.

auch die Piazza grande als ein Ganzes zusammengefasst. Piazza Torre ist wieder eine Individualität für sich, dessen Aufgabe sichtlich die Geltendmachung des Thurmbaues ist, der wie auf einem Bühnenbild zur vollen Wirkung kommen soll und kommt. Der dritte Platz dient lediglich der Kirchenfaçade, ist regelrecht ein Tiefenplatz, noch überdies mit einem Strassenzug direct auf's Portal gerichtet und lässt an Geschlossenheit des Bildes nichts zu wünschen übrig. Ein ähnlich merkwürdiges Platzconglomerat bilden in Lucca die Piazza grande (Via del Duomo) und der doppelte Domplatz, eine Hälfte vorne, eine Hälfte an der Seitenfaçade, während der Dom selbst eingebaut ist. Diese und zahlreiche ähnliche Beispiele sehen sich genau so an, als ob die einzelnen Gebäudefaçaden die Bildung der dazu gehörigen Plätze geradezu veranlasst hätten, um sie einzeln jede für sich zur denkbar möglichsten Wirkung zu bringen; denn man kann sich nicht gut vorstellen, wie von vorneherein zwei oder drei Plätze gerade so sollen nebeneinander gelagert gewesen sein dass dann die einzelnen Theile der Kirche so gut hinpassen. Sicher ist, dass nur diese Art Platzanlage die höchste Ausnützung aller Schönheiten eines Monumentalbaues zulässt. Drei Plätze und drei Stadtbilder, ein jedes anders und jedes ein in sich harmonisch geschlossenes Ganze, das Alles aus einer einzigen Kirche herauszubekommen, mehr kann man wahrlich nicht verlangen. Da zeigt sie sich wieder so recht im hellsten Lichte, die weise Oekonomie der alten Meister, welche mit geringer mechanischer Kraft künstlerisch Grosses zu leisten vermochten. Man könnte diese Methode der Platzanlage geradezu die Methode der höchsten Ausnützung der Monumentalbauten nennen; es ist nichts Anderes. Jede merkwürdige Façade bekommt ihren eigenen Platz. Umgekehrt aber auch jeder Platz seine Marmorfaçade und das ist ebensoviel werth, denn man hat sie nicht so überall gleich zur Hand diese kostbaren Steinfaçaden, wie

Fig. 43.



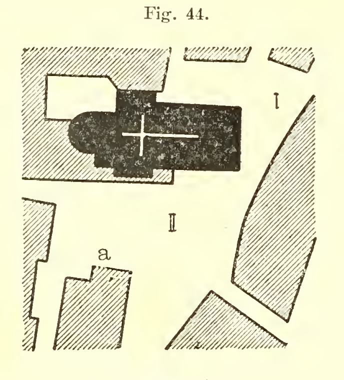
MANTUA: S. Andrea.
I. Piazza d'Erbe.

sie für jeden Platz allerdings höchst wünschenswerth wären, um ihn über das Gewöhnliche hinweg zu heben.

Auch diese geradezu raffinirt kluge Methode ist beim modernen Stadtbausystem gänzlich unverwerthbar, denn sie hat zur Voraussetzung ihrer Anwendbarkeit die Geschlossenheit der Plätze und das Einbauen der Monumentalbauten an die Wand derselben; Dinge, welche der heutigen Mode, besonders dem allmächtigem Freistellungswahn, schnurgerade widersprechen.

Doch lieber zurück zu den alten Meistern! Fig. 43 stellt eine ähnliche Platz-Combination vor: Piazza d'Erbe (zu Mantua) als Breitenplatz entwickelt, dagegen vor dem Hauptportale der Kirche ein Tiefenplatz herausgeschnitten. Zu Perugia ist die Piazza del Duomo (Fig. 44) zugleich vom Palazzo communale dominirt und somit zugleich Rathhausplatz; ein zweiter kleinerer Platz ist aber noch besonders dem Dome gewidmet. Zu Vicenza sind zwei Plätze der Basilica des Palladio zugetheilt, jeder von besonderem Charakter. Auch die Signoria zu Florenz hat ihren Nebenplatz von ganz besonderer Wirkung in dem Portico degli Uffici. Diese Signoria ist, architektonisch genommen, überhaupt der merkwürdigste Platz der Welt. Alle Motive des alten Städtebaues in Bezug auf Form, Grösse, Nebenplatz, Strassenmündung, Brunnen- und Monumentaufstellung sind hier vereint, aber jedes derselben bis zu einem gewissen Grad verhüllt, so dass es gesucht sein will und man nur die Wirkung verspürt, ohne die Ursache zu merken. Dennoch ist eine Fülle künstlerischen Geistes hier verbraucht, wie sonst nirgends wieder. Generationen von Künstlern ersten Ranges haben durch Jahrhunderte der an sich ungünstigen spröden Situation dieses Meisterwerk des

Fig. 44.



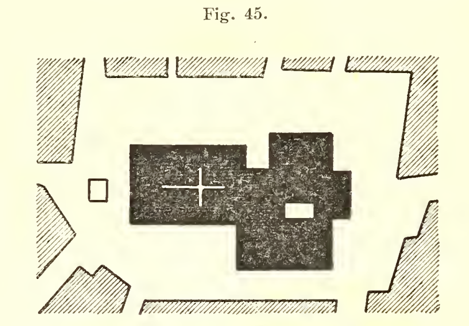
PERUGIA:
I. Piazza del Duomo.
II. Piazza del Papa.
a. Palazzo communale.

Städtebaues abgerungen. Deshalb aber kann man sich daran auch nicht sattsehen, und die Verhüllung des Kunstapparates, womit das Alles zu Stande kam, trägt gewiss nicht wenig dazu bei.

Eine der herrlichsten Combinationen von zwei Plätzen bildet das Herz Venedigs.

Der Marcusplatz (I) und die Piazzetta (II) in Fig. 46. Der erstere ein Höhenplatz in Bezug auf S. Marco, ein Breitenplatz in Bezug auf die Procuratien. Der zweite ein Breitenplatz in Bezug auf die Front des Dogenpalastes, aber vor Allem ein Tiefenplatz in Bezug auf die herrliche Aussicht über den Canal grande nach S. Giorgio Maggiore hinüber. Noch ein dritter kleiner Platz schliesst sich seitwärts von S. Marco an. So viel Schönheit ist auf diesem einzigen Fleckchen Welt vereinigt, dass kein Maler noch je Schöneres ersonnen hat an architektonischen Hintergründen, kein Theater noch je Sinneberückenderes gesehen hat, als es hier in Wirklichkeit zu erstehen vermochte. Das ist in Wahrheit der Herrschersitz einer grossen Macht, einer Macht des Geistes, der Kunst und Industrie, welche die Schätze der Welt auf ihren Schiffen vereinigt, von hier aus aber die Herrschaft über die Meere ausübt, an diesem schönsten Punkt des Erdenrundes die gewonnenen Schätze geniesst. Nicht einmal Titian und Paul Veronese haben in ihren frei componirten Stadtbildern (Hintergründe der grossen Hochzeitsbilder etc.) etwas noch Herrlicheres zu ersinnen vermocht. Sehen wir zu, mit welchen Mitteln diese unübertroffene Pracht erreicht ist, so zeigen sich die aufgewendeten Mittel allerdings von ungewöhnlichster Art. Die Wirkung des Meeres, die Häufung prächtigster Monu-

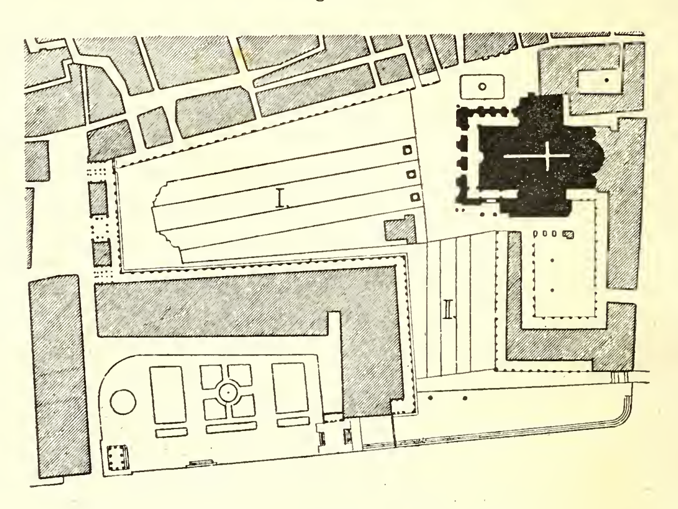
Fig. 45.



VICENCA:
Piazza dei Signori vor der Basilica des Palladio.

mentalbauten, die Fülle von plastischem Schmuck an denselben, die Farbenpracht von S. Marco, der gewaltige Campanile. Das Alles ist aber auch vortrefflich gestellt, und die gute Aufstellung gehört entschieden mit zum Ganzen. Zweifeln wir nicht daran, dass alle diese Kunstwerke, nach modernem System verzettelt aufgestellt, schnurgerade nach geometrischen Mittelpunkten, in ihrer Wirkung unglaublich erniedrigt werden könnten. Man denke sich S. Marco freigelegt; in der Achse des Hauptportales inmitten eines riesigen modernen Platzes

Fig. 46.



VENEDIG: I. P. S. Marco. II. Piazzetta.

den Campanile, die Procuration, Bibliothek etc., statt eng geschlossen nach dem modernen «Blocksystem» einzeln herumgestellt und an einem solchen sogenannten Platz dann noch gar eine Ringstrasse von nahezu 60 Meter Breite vorbeigeführt. Man kann den Gedanken nicht ausdenken. Alles vernichtet, Alles! Es gehört eben doch Beides zusammen; sowohl schöne Bauten und Monumente, als auch eine gute richtige Aufstellung derselben. Die Formation des Marcusplatzes und seiner Nebenplätze ist aber gut, nach allen bisher erkannten Regeln, und möge besonders die seitliche Stellung

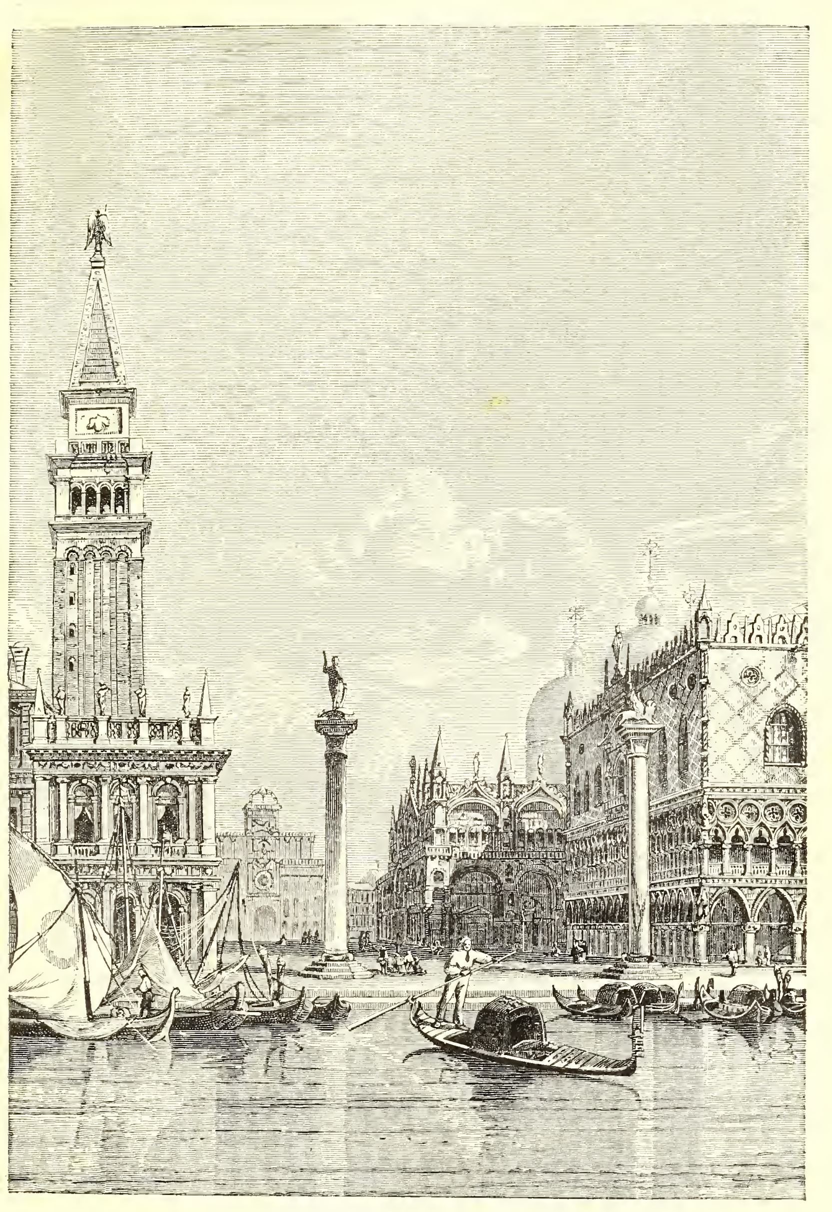


Fig. 47. VENEDIG: Die Piazzetta.

des Campanile (s. auch Fig. 47) beachtet werden, der an der Scheide des grossen und kleinen Platzes Wache hält.

Schliesslich sei noch der Wirkung gedacht, welche durch so geschickte Combination mehrerer Plätze möglich wird, in Folge des Herumgehens von einem zum anderen. Die Vorbereitung des Auges ist dann jedesmal eine andere und somit auch der Effect. Welcher Reichthum von Wirkungen diesen Plätzen innewohnt, das kann man besonders aus den photographischen Aufnahmen des Marcusplatzes und der Signoria zu Florenz erkennen. Mehr als ein Dutzend verschiedene Aufnahmen von verschiedenen Standpunkten her existiren, und jede gibt ein anderes Bild, so dass man nicht glauben möchte, immer wieder eine Ansicht desselben Platzes vor sich zu haben, wenn man es nicht wüsste. Das probire man einmal mit einem schnurgerade rechteckigen modernen Platz! Nicht drei Ansichten von verschiedenem künstlerischen Inhalte kommen heraus, weil der protokollartig mit dem Lineal zusammengeschnittene moderne Platz einen geistigen Inhalt eben gar nicht hat, sondern nur so und so viel Quadratmeter leere Fläche.





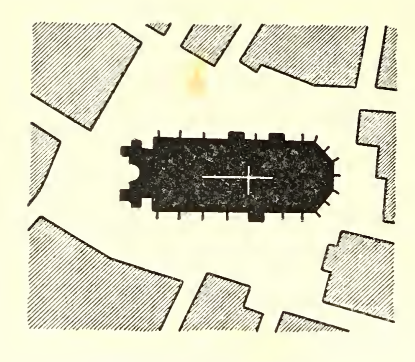
VII.

PLATZ-ANLAGEN IM NORDEN EUROPAS.

Im Vorhergehenden waren meist italienische Beispiele als Muster herangezogen. Die classische Schönheit dieser Typen ist allgemein anerkannt. Fraglich erscheint es aber, ob wir auch deren Uebertragung in den Norden gutheissen könnten. Klima, Volksleben, Wohnung und Bauweise sind hier wesentlich anders; sollten da nicht Strassen und Plätze auch anders sein müssen? — Gewiss anders als in der Antike, denn allzuviel hat sich seither geändert. Wir können nicht fünf, sechs und noch mehr Kirchen um ein einziges Forum herum stellen, wie es die Alten mit ihren Tempeln machten, denn dazu würden wir auch ihren Polytheismus brauchen. Unsere Häuser sind gleichfalls anders gebaut, nach nordischem System aus dem gedeckten Hallenbau entstanden, mit vielen Fenstern auf die Strasse; unsere Anforderungen an Strasse und Platz schon deshalb allein andere. Das Alles gilt aber von dem Italien des Mittelalters und der Renaissance genau so wie von nordischen Stadtanlagen, denn der germanische Wohnhausbau hat auch Italien erobert und vom antiken Haus nur eine schwache Erinnerung übrig gelassen im Cortile mit seinen offenen Säulengängen. Eben deshalb hat ja selbst Italien den Typus des antiken Forums nicht treu bewahrt, weil es das neue Leben aller Völker Europas mit angenommen und mit geschaffen hat. Der Unterschied zwischen Renaissance-Anlagen

und der Antike ist daher gross, in Italien ebenso wie im Norden; der Unterschied zwischen dem Norden und Süden Europas hingegen nicht sehr bedeutend, kaum so bedeutend wie zwischen deutscher und italienischer Gothik, zwischen deutscher und italienischer Renaissance.

Fig. 48.

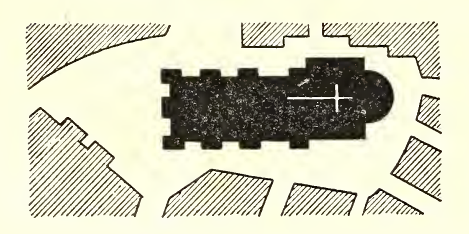


FREIBURG: Münsterplatz.

Der vielleicht grösste Unterschied kann beim Kirchenbau und Kirchenplatz nachgewiesen werden.

In Bezug auf Stellung der Kirchen begegnet man im Norden verhältnissmässig häufig der freien Anlage, wenn auch nicht in der Mitte des Platzes, so doch mit rings herumlaufendem Umgang. Bei grösseren Städten trifft dies aber nur bei den Domkirchen oder noch ein und der anderen grösseren Hauptkirche zu, während in grösserer Zahl kleinere Kirchen auch im Norden eingebaut gefunden werden. Die Ursache des Freistehens lässt sich fast jedesmal in dem ehemaligen Vorhandensein eines Friedhofes nachweisen, der einst die Kirche einschloss, wie noch heute bei unseren Dorfkirchen. Es trifft dies zu beim Münster zu Freiburg (Fig. 48), bei der Frauenkirche zu München (Fig. 49), beim Münster zu Ulm (Fig. 50), bei der Jakobskirche zu Stettin (Fig. 51), bei St. Stefan zu Wien und zahlreichen anderen. Mit Wegfall dieser Ursache fällt auch die Freistellung weg, und somit sieht man bei fast allen Renaissance- und Barockkirchen wieder die vortheilhaftere Stellung der theilweisen Einbauung gewählt, weil in dieser

Fig. 49.

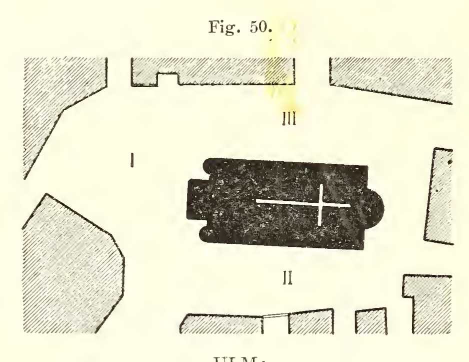


MÜNCHEN: Frauenplatz.

Zeit neue Friedhöfe nicht mehr mitten in der Stadt angelegt wurden.

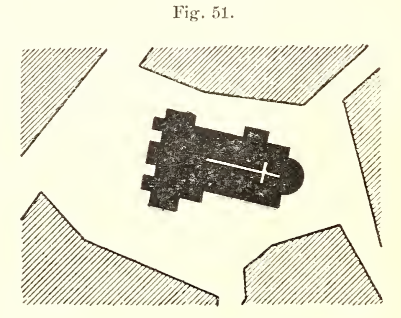
Die Freistellung kommt also nur theilweise, meist bei gothischen Kirchen, vor; die allgemeine Norm entspricht auch in diesem Falle nicht unserer modernen Gepflogenheit. Die normale Aufstellung eines gothischen Domes besteht darin, dass zu beiden Seiten und rückwärts bei der Concha die Häuser nahe an den Kirchenbau herantreten und nur vorne den Thürmen und dem Hauptportal gegenüber ein grösserer Platz freigehalten wird. Diese Anordnung entspricht zweifellos auch am besten dem Organismus eines gothischen Domes. Vorne ist ein Ueberblick über die Façade mit den meist doppelten, mächtigen Thürmen in symmetrischer Stellung geradezu nöthig zur Geltendmachung dieses grandiosen Baugedankens. Selbst von grösserer Entfernung wäre es wünschenswerth, diese hochragende Baugruppe übersehen zu können, und dementsprechend wurden auch, wo es nur halbwegs anging, breitere Strassen gerade auf das Hauptportal hingeleitet. Fig. 52 zeigt einen solchen Fall. Bei der Sebalduskirche und der Lorenzokirche zu Nürnberg wurde Aehnliches angestrebt, soweit es die engen, winkeligen Strassen der alten Stadt zuliessen. Gerade die entgegengesetzte Anordnung verlangt aber die Seitenansicht

Fig. 50.



ULM:
I. Münsterplatz. II. Oberer Kirchhof.
III. Unterer Kirchhof.

Fig. 51.



STETTIN: Jacobi-Kirchhof.

einer gothischen Kirche. Hier ist Alles Bewegung, von den hochragenden Thürmen schräghin abfallend bis zu dem niedrigen Kapellenkranz des Chores, und der einzige symmetrische Mittelpunkt beim Seitenschiff steht nicht in der Mitte. Alles entspricht hier der Langhausrichtung des Inneren, welche eine ihrer inneren Natur zuwiderlaufende Betrachtung von der Seite aus grösserer Entfernung gar nicht verträgt. Sogar am Zeichenpapier kann man einen Langhaus-Kirchenbau mit Thurmfaçade in der Seitenansicht nicht so darstellen, dass eine wohlgefällige Zeichnungseintheilung entsteht, es sei denn, dass man das oberste Thurmgeschoss sammt Helm weglässt, um ein mehr gleichmässiges Format zu bekommen, wie dies bei solchen Seitenfaçaden auch meist geschieht. So zwingt sich uns die Erkenntniss auf, dass die alten gothischen Dome gar sehr zu ihrem eigenen Vortheil ringsherum so eng verbaut sind und nur zum Hauptportal freien Zutritt haben, was auch der Bewegung des Volkes zu der Kirche, dem Einzuge von Processionen durch das Hauptportal etc. naturgemäss entspricht. Man denke sich in was immer für einer Stadt eine ehrwürdige, alte, gothische Kirche mitten auf einen endlos sich hindehnenden Exercirplatz gestellt, und man wird nach der blossen Vorstellung zugeben müssen, dass hier die eigenthümliche, gewaltige Wirkung des Bauwerkes geradezu vernichtet wäre. Die Freilegung des Cölner Domes näherungsweise, aber noch mehr die kleinere Votivkirche von Wien auf noch viel grösserem Platz sind Beispiele hiezu. Die Wiener Stefanskirche würde, auf den endlos leeren Votivkirchenplatz versetzt, ihre ganze jetzige mysteriöse Wirkung einbüssen, während die herrliche Votivkirche, an Stelle des Strassburger Münsters oder an Stelle von Notre Dame zu Paris versetzt, eine viel mächtigere Wirkung hervorbringen müsste als in ihrer jetzigen unpassenden Umgebung.

Auch im Norden gilt sonach dasselbe Princip des Einbauens, wenn auch unter etwas veränderten Verhältnissen. Zu Strassburg sind zwölf Kirchen an- und eingebaut, auch der Dom, und nur eine freistehend; zu Mainz sind die alten

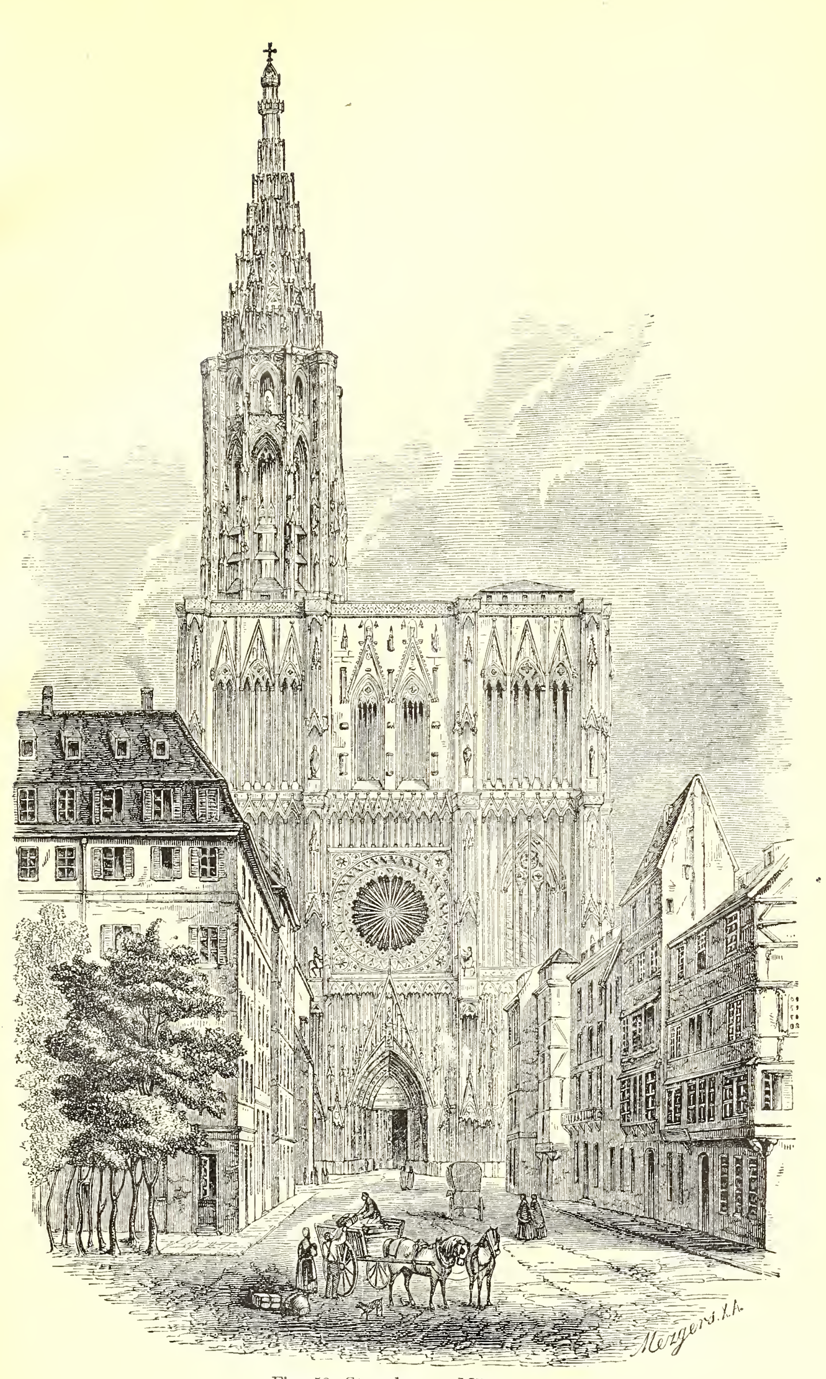
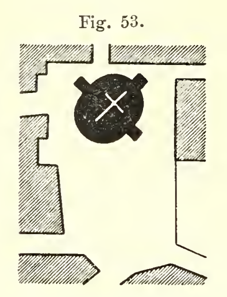


Fig. 52. Strassburger Münster.

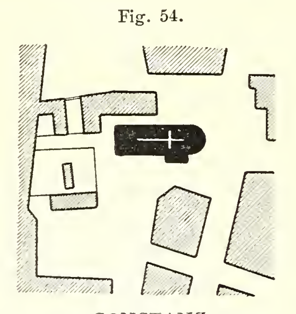
Kirchen sammt dem Dom gleichfalls eingebaut, ebenso zu Bamberg, Frankfurt a. M. etc.; wenn schon nicht ausnahmslos, so doch meistentheils eingebaut sind die alten Kirchen allerwärts vorzufinden. Das Freistehen ist auch im Norden die Ausnahme von der Regel, und die Ursache davon (den ehemaligen Friedhof) erkennt man noch an den theilweisen Rundungen dieser Kirchenplätze (s. Fig. 49 bis 51), welches sonst unerklärliche Motiv sich am deutlichsten und häufigsten in norddeutschen Städten, z. B. Danzig, vorfindet. Selbst bei den Ausnahmen erhärtet sich die Allgemeingiltigkeit der Regel noch dadurch, dass die alten Kirchen niemals so genau in der Mitte ihres Platzes stehen, dass sich der geometrische Mittelpunkt ihres Grundrisses mit dem geometrischen Mittelpunkt des Platzes decken, eine moderne nichtige Pedanterie, welche bei Gebrauch von Zirkel und Schiene am Reissbrett allerdings wie von selbst sich einstellt, mit dem Anblicke der Bauten und Plätze in der Natur aber nur insoferne zusammenhängt, als hiedurch alle Wirkung von vorneherein auf das denkbar kleinste Mass reducirt wird. Welches Bewandtniss es mit dem Freistehen alter Kirchen hat, kann aus den Figuren 53 bis 57 ersehen werden. Die Paulskirche zu Frankfurt a. M. (Fig. 53) steht frei, aber so sehr in die eine Ecke des Platzes geschoben, dass die Wirkung doch die eines an der Wand des Platzes und nicht in dessen Mitte befindlichen Bauwerkes ist. Eine ähnliche Wandstellung nimmt die Stefanskirche zu Constanz ein (Fig. 54), zu welcher noch obendrein zwei scharf getrennte Plätze gehören. Im Wesentlichen dasselbe gilt vom Regensburger Dom (Fig. 55), wobei noch das wohlerwogene

Fig. 53.



FRANKFURT a. M.
Paulsplatz mit der Paulskirche.

Fig. 54.



CONSTANZ:
Stefanskirche und Stefansplatz.

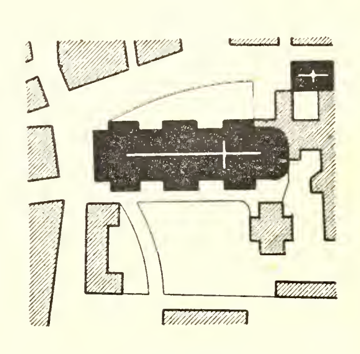
Tiefenformat des auf die Domfaçade berechneten Domplatzes und das Breitenformat der Domstrasse zu beachten kommt. Eine Ausnützung dreier Seiten des monumentalen Bauwerkes zur Bildung dreier Plätze ganz in italienischem Sinne findet sich beim Münster zu Constanz (Fig. 56), beim Dom zu Schwerin (Fig. 57) und anderen.

Fig. 55.

REGENSBURG:
I. Domplatz. II. Domstrasse.

Dass nebst alledem die alten Plätze nordischer Städte den italienischen in Bezug auf Format und Grösse gleichen und auch an Unregelmässigkeit nichts zu wünschen übrig lassen, braucht kaum erwähnt zu werden. Nur zur Möglichkeit des Vergleiches und zur Anregung eigenen Studiums sollen noch die folgenden Planskizzen beigegeben sein, nämlich die Situation des Domes zu Würzburg (Fig. 58), die Situation des Rathhauses und der Nicolaikirche zu Kiel (Fig. 59) und der Plätze um das königliche Theater zu Kopenhagen (Fig. 60).

Fig. 56.

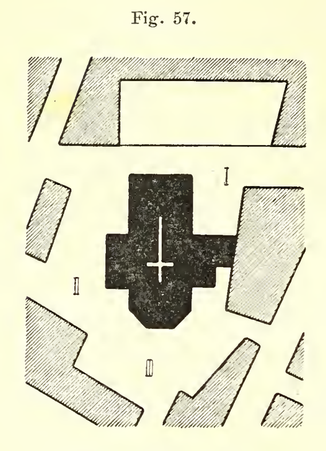


CONSTANZ:
Der Münster mit seinen Plätzen.

Noch deutlicher als bei den Kirchen spricht sich die gute alte Regel bei den Rathhäusern und Marktplätzen aus, weil hier auch kein Grund zu ausnahmsweiser Freistellung vorliegt. Eine kleine Anzahl von Beispielen möge auch hier genügen, um den allgemeinen Typus in einigen seiner Spielarten vorzuführen. Eine interessante Combination von Bauten und Plätzen zeigt Fig. 61. Die Martinskirche an die Wand geschoben mit Höhenplatz vor der Schmalseite, mit getrenntem Breitenplatz vor der Langseite; das alte Rath-

haus, eingebaut am Marktplatz stehend, während an anderer Stelle das neue Rathhaus verbindungslos in die Mitte der Bauparcelle als moderner Baublock aufgestellt wurde. Auch beim Gewandhaus entspricht der Schmalseite ein Höhenplatz und der Langseite ein Breitenplatz. So ergibt sich ein gemeinsames Zusammenwirken zu einem grösseren verwachsenen Ganzen, wodurch jeder Platz, jedes Gebäude für sich zu erhöhter Wirkung kommen. Der gleichen richtigen Empfindung folgend, wurde zu Stettin das Rathhaus (Fig. 62) an die eine Wand des Platzes angeschoben, damit die Masse des Platzes concentrirt bleibt.

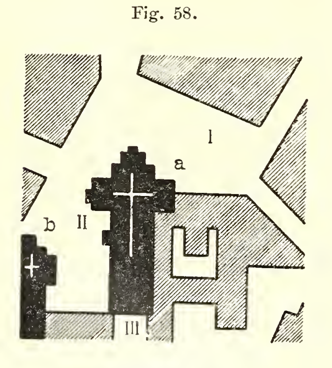
Fig. 57.



SCHWERIN: Der Dom.

Eingebaut und von zwei Seiten durch entsprechende Plätze zur Geltung gebracht, ist das Rathhaus zu Cöln am Altmarkt (Fig. 63). Zu Hannover steht das alte Rathhaus an der Wand des Marktplatzes (Fig. 64), die Marktkirche gegenüber an die Wand des Platzes gedrückt, zu Lübeck wieder das Rathhaus direct mit dem Marktgetriebe in Verbindung und in nächster Nähe des Domes (Fig. 65), und so liessen sich noch zahlreiche ähnliche Beispiele anführen. Dass die Strassen nicht immer in der besten Weise einmünden können, ist begreiflich, weil derlei zu sehr an Ererbtes gebunden ist, selbst in den schlechtesten Fällen ist aber die Wirkung dieser Plätze noch immer eine stark geschlossene im Vergleiche zu den zerrissenen modernen Plätzen, häufig auch wegen der

Fig. 58.

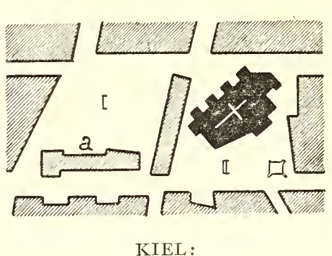


WÜRZBURG:
a. Dom. | I. Paradeplatz.
b. Neumünster. | II. Münsterplatz.
III. Domplatz.

Krümmung der Strassen, die ein weites Hinaussehen durch dieselben nicht zulässt.

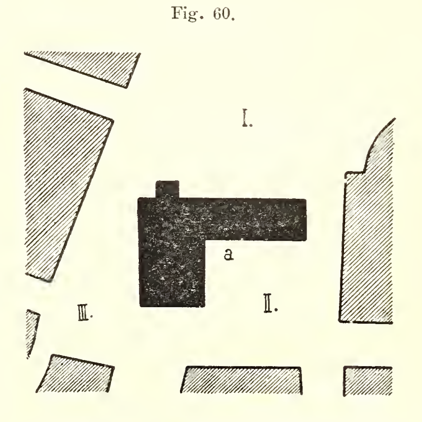
Dass bei allen diesen Anlagen den nordischen Städtebauern immer die Einrichtung eines antiken Forums als Ideal vorgeschwebt habe, kann wohl nicht leicht angenommen werden. Sie haben eben allenthalben selbstständig immer in demselben Sinne gearbeitet, weil es eben so und nur so naturgemäss ist und weil sie dieses Natürliche leicht finden konnten, indem sie Alles an Ort und Stelle gleich auf die wahre Wirkung beurtheilten und anordneten, während wir am Reissbrett arbeiten, den Platz, für den ein Concurrenz-Project bestimmt ist, oft nie im Leben selbst gesehen haben und man somit beiderseits froh sein muss, ein solches fabriksmässig, gleichsam auf alle Fälle verfasstes Project mitten auf einen leeren Platz ohne jeden organischen Verband mit der Umgebung oder gar mit den Stockwerkshöhen etc. eines bestimmten Gebäudes stellen zu können. Fabrikswaare, das ist auch hier wieder der Stempel des Modernen, Alles nach dem Dutzend herausgestanzt aus demselben Modell, das ist auch auf diesem Gebiete der Zug unserer Zeit. Demgegenüber noch zwei Beispiele, um zu zeigen, was die Alten auch im Norden Alles auf einen einzigen Platz zusammendrängten zur Erzielung einer mächtigen Wirkung, welche eine ganze Stadt erhob, wenn sie auch nur an einen einzigen Punkt gebunden war. Fig. 66 gibt die Situation um das Stadthaus

Fig. 59.



KIEL: Nicolaikirche. *a.* Rathhaus.

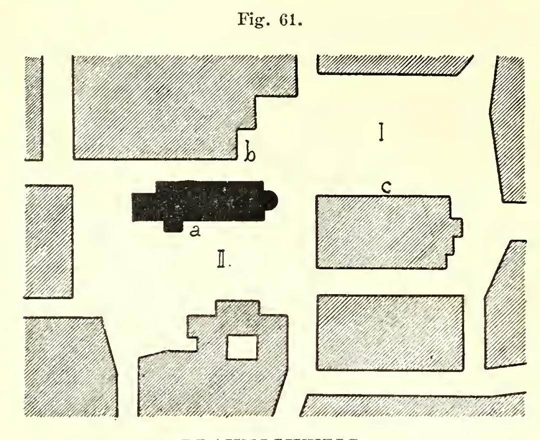
Fig. 60.



KOPENHAGEN: *a.* Kgl. Theater.

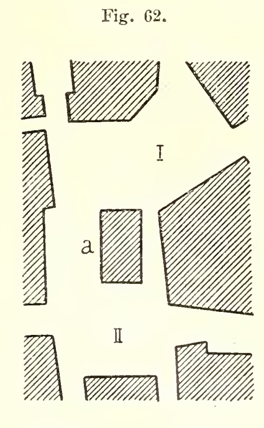
zu Bremen. Was ist da Alles an Monumentalwerken vereinigt? Aehnliches wurde bei dem Domplatz zu Münster angestrebt (Fig. 67), wo gleichfalls eine grössere Zahl öffentlicher Bauten die Platzwände bilden. Die Rundung deutet den ehemaligen Friedhof an, nichtsdestoweniger erscheint der Dom an einer Seite angebaut. Echt italienisch und thatsächlich auch das Werk italienischer Meister (Scamozzi, Solari etc.) ist die herrliche Platzgruppirung um den Dom zu Salzburg (Fig. 68). Hier ist, eine Seltenheit nördlich der Alpen, das Motiv der Colonnade (an dieser Stelle eine doppelte Pfeilerhalle rechts und links vom Dom) verwendet worden, zur Ermöglichung der beabsichtigten Effecte. Die Absicht der Baumeister war da unverkennbar die: eine Gruppe von geschlossenen Plätzen hervorzubringen. Zu diesem Zwecke war vor Allem die Abschliessung des Domplatzes durch Colonnaden, resp. überbaute Bogendurchfahrten erforderlich. Diese entsprechen ganz vortrefflich ihrem Zwecke, indem sie bei freigehaltener Passage dennoch die Plätze von einander trennen, jeden für sich als geschlossenes Ganze erscheinen lassen und den Dom mit der ehemals bischöflichen Residenz in Verbindung setzen, was sowohl vom Standpunkte des täglichen Gebrauches

Fig. 61.



BRAUNSCHWEIG:
a. Martinskirche. | *c.* Gewandhaus.
b. Altes Rathhaus. | I. Marktplatz.

Fig. 62.



STETTIN: *a.* Rathhaus.

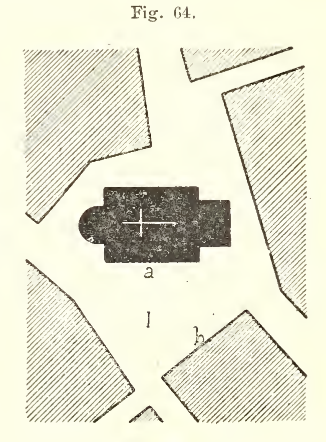
(der internen Zugänglichkeit der Oratorien etc.), als auch des künstlerischen Effectes gleich werthvoll ist.

Fig. 63.

KÖLN:
a. Rathhaus. I. Altmarkt.

Die einzige grössere Platzgruppe zu Nürnberg (ausser dem Marktplatz) findet sich um die Egydienkirche herum, bei welchem Bauwerk, das selbst bereits ganz in italienischer Stylrichtung durchgeführt ist, die italienische Anordnung auch in Bezug auf Stellung des Baues nicht Wunder nehmen kann (Fig. 69). Auch der Domplatz zu Trient und der zu Trier können den Plätzen mit italienischen Anklängen beigezählt werden, wobei ausdrücklich hervorgehoben sei, dass eine specifisch italienische oder deutsche Platzanordnung nicht unterschieden werden kann, sondern dass es sich hiebei eigentlich nur um den grösseren oder geringeren Procentsatz der Forumähnlichkeit handelt.

Fig. 64.

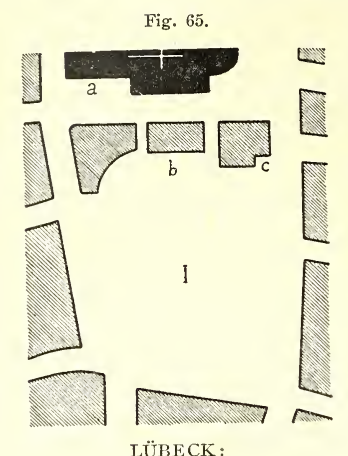


HANNOVER:
a. Marktkirche. *b*. Altes Rathhaus.
I. Marktplatz.

Die älteste deutsche Bauanlage, welche eine bewusste Nachbildung des alten Rom erstrebte, ist der Dom zu Hildesheim mit seiner Umgebung (Fig. 70). Der grosse kunstliebende Bischof Bernward von Hildesheim, welcher auf seinen italienischen Reisen Künstler mit sich führte, um Zeichnungen anzufertigen, scheint der Träger dieses Gedankens gewesen zu sein. Wohl war die Zeit schon vorüber, in der das alte Rom noch direct als die Lehrmeisterin der Künste gepriesen wurde, wie dies der Verfasser der älteren Bestandtheile des Heraclius

that, indem er in der Einleitung zu seinem ersten Buche sagte: «Es ist die Zier des Geistes, der Roms Volk auszeichnete, gesunken und dahin die Sorgfalt eines weisen Senates; wer wird nun diesen Künsten nachgehen können, welche jene Meister, reich an Begabung, sich ersannen, wer vermag sie uns zu zeigen?» Ganz entschwunden war die Erinnerung an die Pracht des antiken Roms aber nicht, und weht uns ein eigenthümlicher Hauch dieses Geistes noch heute wundersam entgegen, wenn wir auf dem Domhof zu Hildesheim die kleine eherne Nachbildung der Trajanssäule erblicken und durch die ehernen Pforten des Domes an die Erzthüren des Pantheons gemahnt werden.

Fig. 65.



LÜBECK:
a. Dom. *c.* Rathhaus. I. Marktplatz.

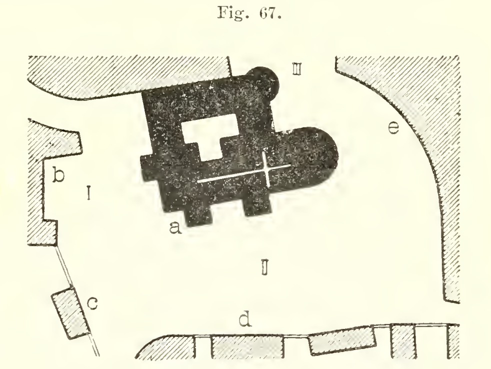
Fig. 66.

BREMEN:
I. Domhof. II. Marktplatz mit dem Rolandsstandbild | *a.* Dom. *b.* Rathhaus u. Börse. *c.* Frauenkirche.

Das Musterbild des antiken Roms entschwand aber mehr und mehr der Erinnerung, auch in Italien selbst. Die Welt der mittelalterlichen Kunst reifte ihrer Vollendung entgegen, um erst nach Erreichung ihrer letzten Ziele vom Neuen dem antiken Muster Platz zu machen. Nun sollte man meinen, dass mit der Wiederbelebung des alten Säulen- und Gebälkbaues, mit dem Einzuge des ganzen Olympes in die Darstellungen der Dichtung, Malerei und Plastik man sich auch der alten Forumsanlagen erinnerte. Dem war nicht so. Strassen und Plätze blieben

dem Stylwechsel entrückt und änderten sich nur insoferne, als der veränderte Styl der sie umgebenden Bauwerke einen verschiedenen Anblick darbot. In der künstlerischen Entwicklung der Bauwerke selbst waren aber Elemente enthalten, welche schliesslich auch für die Formgebung der Plätze noch entscheidend werden sollten, wenn auch nicht im Sinne der Antike. Dieser Gährungsstoff war in dem Studium der perspectivischen Wirkungen gelegen, in welchem endlich Malerei, Plastik und Architektur mit einander wetteiferten. Eine Menge architektonischer Anordnungen, ja sogar eine Reihe von neuen Gebäudearten (Gloriette, Belvedere etc.) verdanken diesem Streben nach starken perspectivischen Wirkungen ihre Entstehung. Nicht genug, dass alle perspectivischen Hilfsmittel an den architektonischen Hintergründen der Malerei erschöpft wurden, auch in der Wirklichkeit sollte dies Alles verkörpert werden. Nicht genug, dass die Herstellung effectvoller Bühnenbilder für die Theater als eigene Kunst gepflegt wurde, auch der Architekt sollte seine Gebäude, Colonnaden, Monumente, Brunnen, Obelisken und Anderes nach gleichen Regeln zur Aufstellung bringen. Da entstanden denn die grossen dreiseitig geschlossenen Vorplätze bei Kirchen und Palästen, Gartenparquette, Fernsichten, Durchblicke aller Art und die reiche Durchbildung des Motives der Auffahrtsrampe vor den Monumentalbauten. Der bühnenbildartige Raum, auf drei Seiten geschlossen, an der vierten (der Zuschauer-) Seite offen, wird zum Hauptmotiv aller Anordnungen. Die ganze Fülle dieser wirkungsvollen Motive ist neu, das unbestreitbare

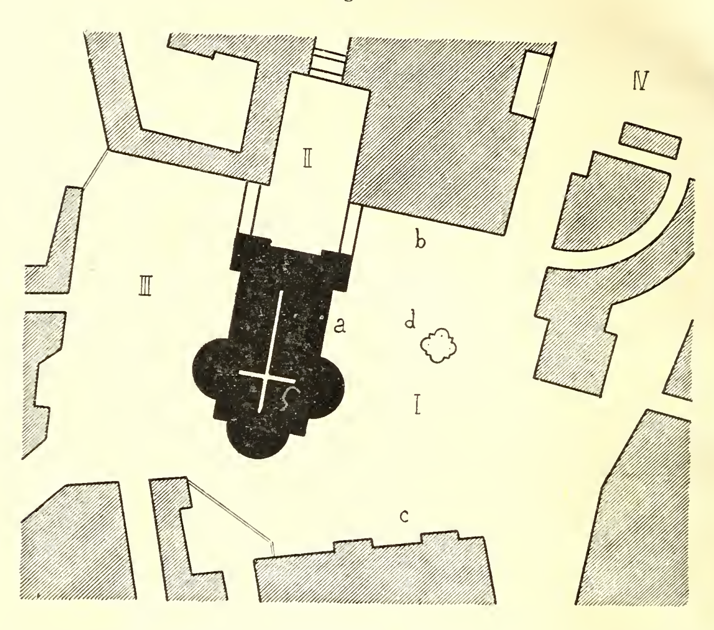
Fig. 67.



MÜNSTER: Domplatz.
a. Dom. *b.* Bischofshof. *c.* Museum. *d.* Ständehaus. *e.* Bank.

geistige Eigenthum ihrer Zeit, denn allesammt sind sie dem Studium der erst jüngst zur Reife gebrachten perspectivischen Theorie entsprossen. Wo immer man da hineingreift in die Menge des historischen Materiales, stets findet man Bedeutendes, und nicht selten überragt die Schönheit der Plätze, die Vortrefflichkeit in der Anordnung des Ganzen und die virtuose

Fig. 68.



SALZBURG:
I. Residenzplatz. II. Domplatz. III. Capitelplatz. IV. Ehemaliger Marktplatz.
a. Dom. *b*. Residenz. *c*. Statthalterei. *d*. Brunnen.

Gruppirung des Beiwerkes um Vieles den künstlerischen Werth der Gebäude und Monumente. Am reichsten entfaltet zeigt sich diese ganze neue Welt des Städtebaues in den Werken der Barocke. Dass manche, gleichsam vorahnende Conceptionen schon der früheren Renaissance angehören, bedarf keiner Erklärung; solche Vorläufer hat jede Erfindung. Dass sich dagegen nur äusserst wenig bis auf unsere Tage davon in Gebrauch erhalten hat, fordert weit mehr unser Erstaunen heraus.



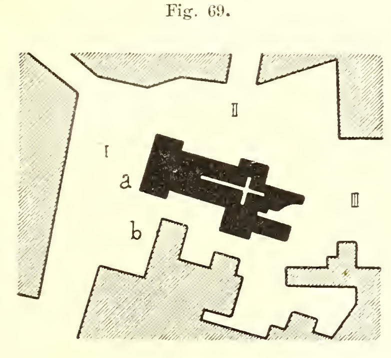
Heliogravure v J. Blechinger Wien

Wien, Carl Graeser



Zu den frühesten Beispielen dreiseitig geschlossener Anlagen gehört der Vorplatz des Palazzo Pitti zu Florenz, ferner die nach Michel Angelo's Idee 1536 begonnene Neugestaltung des Capitolsplatzes zu Rom (s. Tafel). Einer der schönsten

Fig. 69.



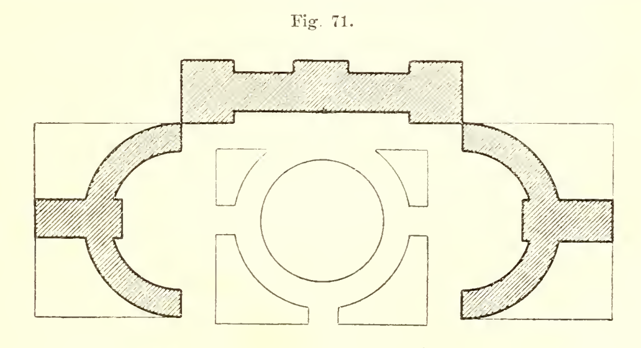
NÜRNBERG: Egydienplatz.
a. Egydienkirche. *b.* Gymnasium.

Fig. 70.

HILDESHEIM:
I. Grosser Domhof. II. Kleiner Domhof.

Plätze dieser Art, wo drei Seiten ein zusammenhängendes architektonisches Ganze bilden, ohne Strasseneinmündungen,

Fig. 71.



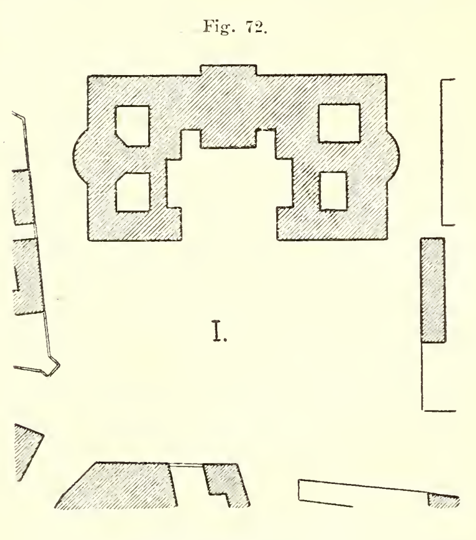
COBLENZ: Schloss.

ist der schon genannte Josefsplatz in Wien, dessen majestätische Ruhe unübertroffen dasteht. Wien ist überhaupt ungewöhnlich reich an meisterhaft barocken Anlagen, weil zur Blüthezeit

dieser Stylrichtung gerade in Wien eine rege Bauthätigkeit sich entfaltete und Meister ersten Ranges hier thätig waren. Der Piaristenplatz im achten Bezirk kann als Muster eines vortrefflich wirkenden Kirchenplatzes genannt werden.

Noch häufiger als bei Städte-Anlagen bethätigt sich die Kunst der Barock-Architekten bei Schlossbauten und bei den mächtigen Gebäude-Complexen der grossen Klöster. Es braucht da nur an die Stifte Melk, Göttweih, Kremsmünster, St. Florian, an das Escurial und Aehnliches erinnert zu werden, um alle die erprobten Motive des Einbauens der Kirche, des Vorplatzes, der perspectivischen Durchblicke etc. wieder vor sich zu sehen. Bei barocken und auch bei späteren Schlossbauten ist der dreiseitig zugebaute Vorhof mit offener vierter Seite geradezu ein stehendes Motiv geworden. Alle die zahlreichen Anlagen fürstlicher Residenzen aus dem vorigen Jahrhunderte folgen fast ausnahmslos diesem Typus. So das Schloss zu Coblenz (Fig. 71), die Residenz zu Würzburg (Fig. 72), der Zwinger zu Dresden und viele andere. Eine der prächtigsten Anlagen dieser Art, das Schloss zu Schönbrunn bei Wien (Fig. 73), zeichnet sich schon von ferne her durch die besonders wirkungsvolle Zufahrt über die Wienbrücke aus.

Fig. 72.



WÜRZBURG: Residenz.

Eigenartig steht die Barocke allen früheren Perioden auch dadurch gegenüber, dass ihre Anlagen nicht allmälig entstanden, sondern bereits nach moderner Art aus einem Guss am Reissbrett erdacht wurden. Daraus kann man ersehen, dass diese

Art zu entwerfen nicht allein dafür verantwortlich gemacht werden darf, wenn Klage geführt wird über die Nüchternheit unserer modernen Stadt- und Platzanlagen, nur darf das geometrische Schema und die Reissschienenlinie nicht Selbstzweck werden.

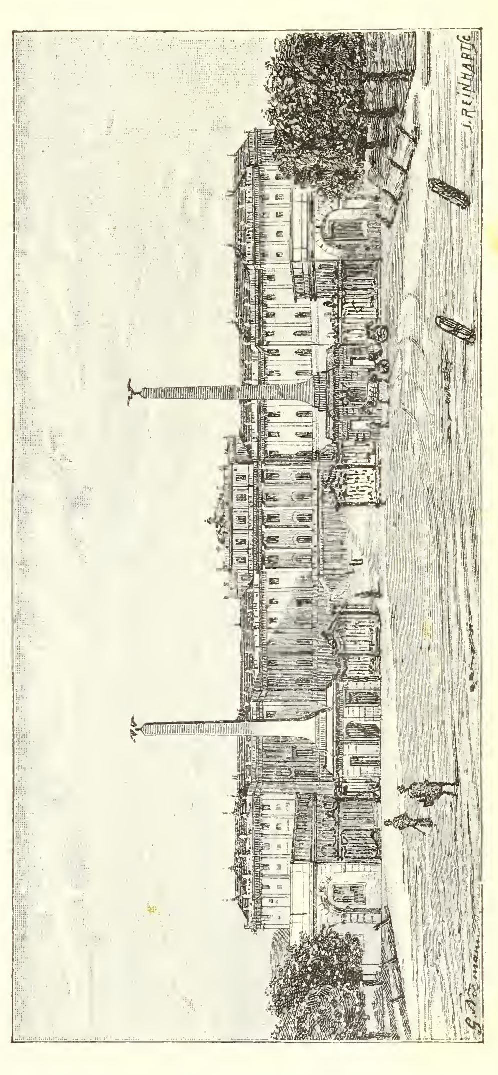


Fig. 73. Schloss Schönbrunn bei Wien.

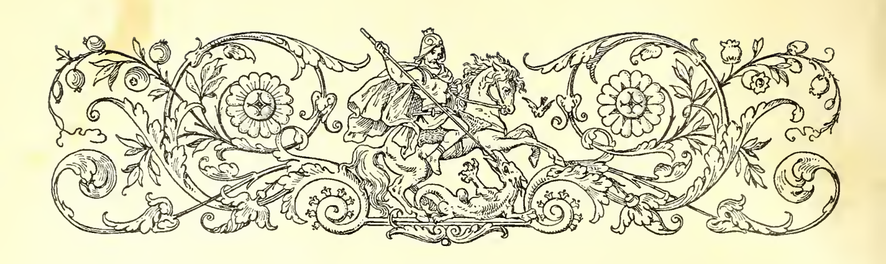
Bei den barocken Anlagen ist Alles wohl bedacht und auf seine Erscheinung in Wirklichkeit vorherbestimmt. Die Berechnung auf Perspectivwirkung und die Geschicklichkeit der Platzanlage ist überhaupt die stärkste Seite dieser Stylrichtung. Bei wesentlicher Verschiedenheit mit den Grundsätzen der Antike muss ihr unzweifelhaft zugestanden werden, einen eigenartigen Höhepunkt in der Kunst von Stadtanlagen erreicht zu haben.

Der allen diesen Anordnungen zu Grunde liegende Gedanke der Theaterperspective prägt sich deutlich bei allen Schloss- und Monumentalbauten überhaupt aus. Die aus Fig. 71 ersichtliche Anlage des Schlosses zu Coblenz findet sich wieder beim Zwinger in Dresden und an vielen anderen

Orten. Noch lehrreicher, besonders im Gegensatze zu dem heute beliebten Verfahren, ist die Tracteintheilung der Residenz zu Würzburg (Fig. 72). Man nehme was immer für einen modernen Rathhaus- oder Universitätsbau oder irgend einen anderen umfangreicheren Baucomplex, welcher zahlreiche grössere und kleinere Höfe erfordert, so wird man auch einer mit Fig. 72 ähnlichen Variante häufig begegnen, bei welcher die Zwischentracte so angeordnet sind, dass ein grosser Hofraum in der Mitte entsteht und je zwei kleine Höfe beiderseits. Diese Anordnung ist sehr beliebt. In Wien kam sie zweimal nebeneinander zur Anwendung: beim neuen Rathhause und bei der neuen Universität, deren Tracttheilungen aus den später folgenden Planskizzen ersehen werden können. Sehr wesentlich ist der Unterschied zwischen dieser modernen Anordnung und der des alten Barockmeisters. Nach moderner Weise gehört der grosse Hof (wenn auch an sich grösser als mancher bereits ansehnliche Stadtplatz) mit zu dem Inneren des Gebäudes und folgt dies mit Nothwendigkeit daraus, dass von vorneherein das gesammte Gebäude gegen aussen nach dem modernen Baublocksystem als ungegliederter Bauwürfel gedacht war. Das zu ändern, lag gar nicht innerhalb der Machtsphäre des einzelnen Architekten, weil das schon im Stadtplan so gegeben war. Ganz anders verfuhr im gleichen Falle die Barocke. Da wurde die eine Seite des grossen Hofes unverbaut gelassen und somit der mächtige Hofraum mit seiner prächtigen Architektur dem Stadtbilde einverleibt und allen Vorübergehenden zur Betrachtung freigegeben. Auf welcher Seite liegt da wieder der Vortheil? Offenbar wieder auf Seite der alten Meister. Die Schuld trifft aber nicht den Architekten, sondern wieder nur die moderne verrottete Stadtbaumanier. Die kolossalen Höfe der angeführten Wiener Monumentalbauten sind zwar Meisterleistungen ersten Ranges; aber wer sieht sie? Die gleichsam zum Hause gehörenden Professoren und Studirenden abgerechnet, kann man zuversichtlich behaupten, dass nicht fünf Procente der Wiener Bevölkerung den herrlichen Säulenhof der Universität gesehen haben oder je sehen werden

Verfolgt man die Conception des Baues noch weiter im Einzelnen, so gewahrt man leicht, wie der Architekt überall beengt war durch die vorherige Feststellung des Bauplatzes als moderner Bauwürfel. Die ideal schön gelungene Partie des Hauptportales leidet am meisten darunter. Dieser Vorbau mit seinem reich sculptirten Abschluss und der Auffahrtsrampe braucht seiner Natur nach Raum zur Entwicklung. Dieser war aber nicht gegeben, und so musste denn die Rampe möglichst an das Gebäude angepresst und Alles zurückgestaut werden. Was könnte in einem solchen Falle an Wirkung Alles gewonnen werden, wenn der Architekt auch mit mehr Freiheit über die Umgebung und den Platz verfügen dürfte!





VIII.

DIE MOTIVENARMUTH UND NÜCHTERNHEIT MODERNER STADTANLAGEN.

Höchst verwunderlich ist es zu sehen, wie in neuerer Zeit die Geschichte der künstlerischen Seite des Städtebaues so gar nicht zusammenpasst mit der Geschichte der Architektur und der übrigen bildenden Künste. Eigensinnig geht der Stadtbau seinen eigenen Weg, unbekümmert um Alles, was rechts und links von ihm vorgeht. Schon in Renaissance und Barocke war es auffallend, diesen Unterschied vorzufinden, der Gegensatz hat sich aber noch mehr verschärft in neuester Zeit, als ein zweites Mal die alten Stylrichtungen ausgegraben wurden. Diesmal nahm man es ja viel genauer mit der Richtigkeit der Nachahmung, Alles sollte möglichst getreu dem Vorbild der Alten nachempfunden sein; sogar Copien alter Bauwerke erstanden in monumentaler kostbarer Ausführung und ohne eigentlichen Zweck, ohne irgend einem praktischen Bedürfnisse zu entsprechen, lediglich aus Begeisterung für die Herrlichkeit alter Kunst. Die Walhalla zu Regensburg erstand als Spiegelbild eines griechischen Tempels, die Loggia dei Lanzi fand zu München ihre Nachbildung, altchristliche Basiliken wurden wieder errichtet, griechische Propyläen und gothische Dome gebaut, aber wo blieben die zugehörigen Plätze? Die Agora, das Forum, der Marktplatz, die Akropolis? — Daran dachte Niemand.

Erschreckend arm geworden ist der moderne Städteerbauer an Motiven seiner Kunst. Die schnurgerade Häuserflucht, der würfelförmige «Baublock» ist Alles, was er dem Reichthume der Vergangenheit entgegenzusetzen vermag. Dem Architekten werden Millionen gewährt zur Ausführung seiner Erker, Thürme, Giebel, Karyatiden und alles dessen, was sein Skizzenbuch enthält, und sein Skizzenbuch enthält alles, was die Vergangenheit je in einem Winkel der Erde hervorgebracht hat. Dem Städteerbauer dagegen wird kein Heller bewilligt zur Anlage von Colonnaden, Thorbogen, Triumphbogen und allen den zahlreichen Motiven, die seine Kunst nicht entbehren kann; nicht einmal der leere Raum zwischen den «Baublöcken» wird ihm freigegeben zu künstlerischer Formirung, denn selbst die kostenfreie Luft gehört bereits einem Anderen, dem Strasseningenieur, dem Hygieniker. So kam es, dass alle guten Motive des künstlerischen Stadtbaues der Reihe nach fallen gelassen wurden, bis nichts mehr davon übrig blieb, nicht einmal die Erinnerung daran, was leider bewiesen werden kann, denn wir empfinden zwar deutlich den ungeheuren Unterschied, der zwischen den uns heute noch erfreuenden alten Plätzen und den einförmigen modernen besteht, finden es aber trotzdem selbstverständlich, dass Kirchen und Monumente in der Mitte der Plätze stehen müssten, dass alle Strassen sich rechtwinkelig kreuzen und ringsher breit in die Plätze münden, dass die Gebäude um einen Platz sich nicht ringsherum zu schliessen brauchen und Monumentalbauten nicht einzufügen seien in diesen Abschluss der Plätze. Die Wirkung der alten Plätze fühlen wir gar wohl, die Mittel zur neuerlichen Hervorbringung dieser Wirkung werden aber nicht zugestanden, weil der Zusammenhang zwischen Ursache und Wirkung uns nicht mehr geläufig ist.

Der Theoretiker des modernen Stadtbaues, R. Baumeister, sagt in seinem Buche über Stadterweiterungen Seite 97: «Die Momente, welche einen befriedigenden architektonischen Eindruck (bei Plätzen) hervorbringen, dürften kaum nach allgemeinen Regeln zu schildern sein.» Bedarf es da noch

eines weiteren Beweises? Sind denn nicht die Resultate des bisher Vorgeführten solche allgemeine Regeln? Hinlänglich, um bei noch detaillirterer Ausführung ein ganzes Lehrbuch des Städtebaues, eine Geschichte dieser Kunst daraus zu machen? Die detaillirte Verfolgung dessen, was allein die barocken Meister unter den verschiedensten Vorbedingungen zielbewusst auf diesem Gebiete geleistet haben, würde genügen, um Bände zu füllen. Wenn trotzdem von dem ersten und bisher einzigen Theoretiker dieses Faches obiger Ausspruch gethan werden konnte, beweist das nicht hinlänglich, dass uns hier der Zusammenhang zwischen Ursache und Wirkung verloren gegangen ist?

Um den Stadtbau als Kunstwerk kümmert sich eben heute fast Niemand mehr, sondern nur als technisches Problem. Wenn dann nachträglich die künstlerische Wirkung den gehegten Erwartungen in keiner Weise entspricht, stehen wir verwundert und rathlos da, bei der nächsten Unternehmung wird aber wieder Alles nur vom technischen Standpunkte aus behandelt, als ob die Tracirung einer Eisenbahn vorzunehmen wäre, bei der Kunstfragen nichts mitzureden haben.

Nicht einmal in der jeden kleinsten Kram behandelnden modernen Kunstgeschichte wurde dem Städtebau ein bescheidenes Plätzchen eingeräumt, während doch Buchbindern, Zinngiessern und Costumeschneidern da bereits Raum neben Phidias und Michelangelo gewährt wurde. Hiedurch würde es begreiflich, wieso wir beim Städtebau den Faden künstlerischer Tradition verloren haben, wenn nicht diese Umstände selbst wieder schier unbegreiflich wären. Doch zurück zu der Analyse des vorhandenen Materiales.

An Verwerfungsurtheilen der modernen Anlagen gibt es eine unübersehbare Fülle von Aussprüchen. In den Tages- und Fachblättern kehren sie periodisch immer wieder. Als Ursache der schlechten Wirkung wird jedoch höchstens hie und da die allzu pedantische Geradlinigkeit unserer Häuserfronten angegeben. Auch Baumeister sagt S. 97: «Mit Recht beklagt man die Langeweile moderner Strassen» und tadelt

gleich darauf die «plumpe Massenwirkung» der modernen Baublöcke. In Bezug auf Monument-Aufstellungen wird stets nur berichtet, dass «schon wieder etliche grössere monumentale Unglücksfälle zu verzeichnen seien»; ein Grund der schlechten Wirkung wird aber niemals angegeben, denn in dieser Beziehung steht es ja unabänderlich fest wie ein Naturgesetz, dass jedes Monument nur in der Mitte eines Platzes aufgestellt werden könne, damit man den Verherrlichten gehörig auch von hinten zu besehen vermöge. Eines der weitestgehenden Verwerfungsurtheile, das bereits Baumeister mittheilte, soll hier gleichfalls eine Stelle finden. Es ist dem Pariser «Figaro» vom 23. August 1874 entnommen, und heisst es da in einem Bericht über die Reise des Marschalls Mac Mahon: «Rennes hat nicht gerade Antipathie gegen den Marschall, aber diese Stadt ist überhaupt keiner Begeisterung fähig. Ich habe bemerkt, dass das von allen Städten gilt, die nach der Schnur angelegt sind und in denen die Strassen sich rechtwinkelig kreuzen. Die gerade Linie lässt keine Erregung aufkommen. So konnte man auch im Jahre 1870 beobachten, dass die ganz regelmässig gebauten Städte sich von drei Uhlanen einnehmen liessen, während recht alte und winkelige Städte ganz bereit waren, sich auf's Aeusserste zu vertheidigen.»

Geradlinigkeit und Rechtwinkeligkeit sind nun allerdings Merkmale empfindungsloser Anlagen, aber offenbar nicht das Entscheidende an der Sache, denn geradlinig und rechtwinkelig sind auch die barocken Anlagen, und wie gewaltige, rein künstlerische Effecte wurden da trotzdem erreicht. Bei den Strassenzügen ist allerdings die Geradlinigkeit allein schon misslich. Eine meilenlange schnurgerade Allee wirkt selbst in der schönsten Gegend langweilig. Sie widerstreitet dem Naturgefühl, der Anpassung an das gekrümmte Terrain und bleibt eintönig im Effect, so dass man, seelisch abgespannt, das Ende kaum erwarten kann. Ebenso wirkt eine allzu lange gerade Strasse. Aber auch die viel häufigeren kürzeren Strassen moderner Anlagen wirken schlecht, und dabei muss eine andere Ursache im Spiele sein. Es ist dieselbe, wie bei den Plätzen

nämlich die mangelhafte Geschlossenheit der Strassenwände. Die fortwährenden Einschnitte der breiten Querstrassen, so dass rechts und links nichts als eine Reihe isolirter Baublöcke übrig bleibt, sind eine Hauptursache, dass hier kein Zusammenfassen, keine Wirkung aufkommen kann. Am zuverlässigsten wird das klar durch Vergleichung alter Laubengänge mit ihren modernen Nachahmungen. Der alte Laubengang, im Detail meist nichts weniger als architektonisch grossartig, läuft ununterbrochen fort, eine ganze Strassenwendung entlang so weit man sehen kann, oder in geschlossener Form rings um einen Platz herum oder doch wenigstens unzerschnitten an einer Seite entlang. Darauf beruht die ganze Wirkung, denn nur so fasst sich die gesammte Bogenflucht als grösseres Ganze zusammen, was nun nicht verfehlt, Eindruck zu machen. Ganz anders verhält es sich bei modernen Anlagen. Wenn es da einzelnen hervorragenden Architekten glückte, in ihrer Begeisterung für das prächtige alte Motiv solche Bogengänge bei uns durchzusetzen, wie z. B. in Wien um die Votivkirche und beim neuen Rathhaus, so erinnert man sich kaum des alten Musters bei ihrer Betrachtung, denn die Wirkung ist eine vollständig andere. Die einzelnen Loggen sind weitaus grösser und viel prächtiger durchgeführt als fast alle ihre alten Vorläufer. Die beabsichtigte Wirkung blieb aber aus. Warum? — Jede einzelne Laube haftet nur an ihrem eigenen Baublock, und die Zerschneidung durch zahlreiche breite Querstrassen lässt nicht die geringste Gesammtwirkung aufkommen. Nur wenn die Mündungen dieser Querstrassen durch Fortführung der Bogenhallen überbrückt würden, käme eine Zusammenfassung zu Stande, die voraussichtlich dann grossartig wirken müsste. Ohne dem bleibt das zerstückelte Motiv eine Hacke ohne Stiel.

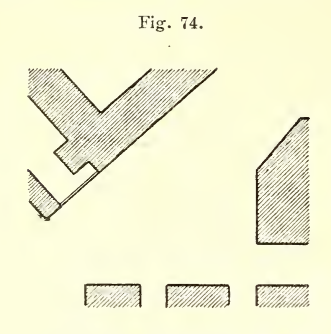
Aus demselben Grunde kommt bei unseren Strassenfluchten keine zusammenfassende Wirkung zu Stande. Eine moderne Strasse besteht meist aus Eckhäusern. Eine Reihe isolirter Baublöcke wird aber unter allen Umständen schlecht wirken, auch wenn sie krummlinig aufgestellt würden.

Diese Erwägungen bringen uns dem eigentlichen Kern der Sache nahe. Beim modernen Stadtbau kehrt sich das Verhältniss zwischen verbauter und leerer Grundfläche gerade um. Früher war der leere Raum (Strassen und Plätze) ein geschlossenes Ganze von auf Wirkung berechneter Form; heute werden die Bauparcellen als regelmässig geschlossene Figuren ausgetheilt, was dazwischen übrig bleibt, ist Strasse oder Platz. Früher steckte alles Schiefwinkelige, Unschöne unsichtbar in den verbauten Flächen; heute bleiben alle unregelmässigen Zwickel beim Verfassen von Verbauungsplänen als Plätze übrig, denn als Hauptregel gilt, dass in «architektonischer Beziehung (Baumeister S. 96.) ein Strassennetz zunächst bequeme Häusergrundrisse gewähren soll. Deshalb sind rechtwinkelige Kreuzungen der Strassen vortheilhaft». Ja wo steckt denn der Architekt, der sich vor einem schiefwinkeligen Bauplatz fürchtet? Das müsste ja ein Mann sein, der über die allerersten Anfangsgründe des Grundrissmachens noch nicht hinaus ist. Gerade unregelmässige Bauplätze bieten ausnahmslos die interessanteren Lösungen und meistentheils auch die besseren, nicht blos weil sie zu sorgfältigerem Studium der Anlage zwingen und das fabriksmässige Herunterliniren verhindern, sondern weil dabei im Innern des Baues verschiedentlich Zwickelreste übrigbleiben, welche meist so vortrefflich geeignet sind allerlei kleine Nebenräume (Aufzüge, Wendeltreppen, Rumpelkammern, Aborte etc.) in sich aufzunehmen. wie dies bei regulären Anlagen nicht so der Fall ist. Die obige Annahme rechteckiger Bauplätze wegen ihrer angeblich «architektonischen» Vorzüge ist grundfalsch. Sie kann nur von Solchen geglaubt werden, welche das Concipiren von Grundrissen nicht verstehen. Sollte es möglich sein, dass alle Schönheit von Strassen und Plätzen einer so nichtigen Täuschung zum Opfer fällt? Fast scheint es so.

Betrachtet man den Grundriss eines complicirten Gebäudes auf unregelmässigem Bauplatz, so findet man (wenn er gut componirt ist) da alle Säle, Zimmer und sonstigen Haupträume von bester Wohlgestalt. Die Unregelmässigkeiten sind auch hier wieder auf das Unsichtbare, d. i. auf die Mauer-

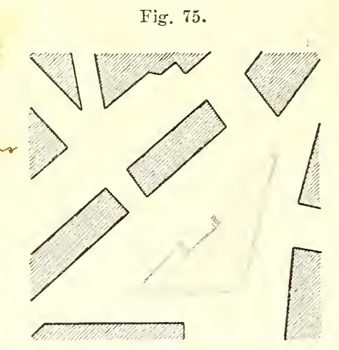
klötze und einige der vorhergenannten Nebenräume abgeschoben. Ein dreieckiges Zimmer mag Niemand, weil der Anblick unerträglich und weil sich darin auch die Einrichtungsstücke nie gut aufstellen lassen. Den Kreis oder die Ellipse einer Wendeltreppe etc. kann man bei unregelmässiger Mauerstärke aber ganz gut da unterbringen. Genau so verhält es sich mit antiken Stadtplänen. Die saalartigen Foren sind da regelmässig gestaltet, also der leere sichtbare Raum auf die Wirkung bei der Betrachtung berechnet; dagegen alles Unregelmässige auf die unsichtbare verbaute Masse abgeschoben. Im Detail geschieht hier dasselbe, und zuletzt erscheint alle Unregelmässigkeit des natürlichen Stadtbodens in kleinste Theile aufgelöst und in den Mauerklötzen versteckt, das ist höchst einfach und vernünftig. Heute geschieht auch davon das gerade Gegentheil. Als Beispiel seien drei Plätze aus derselben Stadt gewählt, nämlich aus Triest die Piazza della Caserna (Fig. 74), die Piazza delle Legna (Fig. 75) und die Piazza della Borsa (Fig. 76). Vom künstlerischen Standpunkte aus sind das gar keine Plätze, sondern nur Zwickelreste leeren Raumes, welche beim Zusammenschneiden der rechtwinkeligen Baublöcke übrigblieben. Betrachtet man dabei noch die vielen breiten und möglichst ungünstigen Strassenmündungen, so begreift man sofort, dass auf einem solchen Platz die Aufstellung eines Monumentes ebenso unmöglich ist, wie die Geltendmachung eines Gebäudes. Ein solcher Platz ist ebenso unerträglich, wie ein dreieckiges Zimmer.

Fig. 74.



TRIEST: Piazza della Caserna.

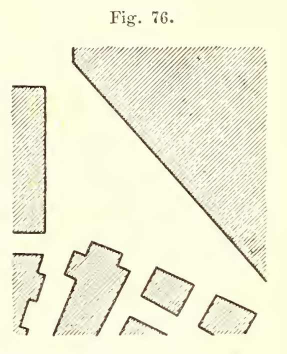
Fig. 75.



TRIEST: Piazza delle Legna.

Eines muss hiebei noch näher erörtert werden. Es wurde schon der Unregelmässigkeit alter Plätze ein eigener Absatz gewidmet und dabei ihre Unschädlichkeit nachgewiesen. Es könnte nun scheinen, als ob dies auch hier gelte. Dem ist nicht so, denn zwischen beiden Arten von Unregelmässigkeit besteht der Ausschlag gebende Unterschied, dass die in Fig. 74 bis 76 auftretende Unregelmässigkeit zuverlässig und sofort vom Auge wahrgenommen wird und umso peinlicher auffällt, je regulärer die anstossenden Häuserfronten und nächsten Stadttheile formirt sind, während die früher erörterten Unregelmässigkeiten solche waren, über welche das Auge sich täuschen konnte, welche zwar am Reissbrett im Stadtplan sofort auffallen, aber nicht in Wirklichkeit. Etwas Aehnliches kommt auch bei den Bauwerken der Alten vor. An romanischen und gothischen Kirchengrundrissen findet sich kaum hie und da einmal zufällig ein rechter Winkel zwischen den Achsen, weil das die Alten nicht scharf genug zu visiren vermochten. Das schadet auch gar nicht, weil es eben nicht bemerkt wird. In ähnlicher Weise finden sich grosse Unregelmässigkeiten in den Grundrissen antiker Tempelbauten in Bezug auf Entfernung der Säulenmittel etc. Das Alles merkt man erst bei scharfer Messung, aber nicht mit freiem Auge, und daher wurde wenig Gewicht darauf gelegt, indem man auf Wirkung baute und nicht dem Plan zu Liebe. Andererseits entdeckte man beinahe unglaubliche Feinheiten in den Curvaturen der Gebälke etc., Feinheiten, die, obwohl sie sich beinahe der Messung entziehen, dennoch zur Ausführung kamen, weil ihr Abgang vom Auge gemerkt worden wäre und das Auge es war, welches sie dictirte. Je mehr Vergleiche angestellt werden zwischen einstigem und jetzigem Verfahren, desto mehr häufen sich die Gegensätze, und jedesmal fällt der Vergleich in künstlerischer Beziehung zu Ungunsten der modernen Schablone aus. Es sei nur noch

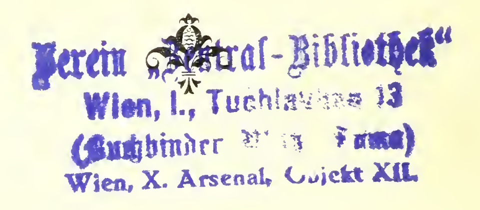
Fig. 76.



TRIEST: Piazza della Borsa.

erinnert an die zwecklos ängstliche Vermeidung grösserer Vor- und Rücksprünge bei Gebäudefluchten; an die Furcht vor Strassenkrümmungen und an den Umstand, dass auch der Höhe nach alle unsere Häuser dem gleichen horizontalen Abschluss zustreben bei fast durchgängig üblicher Ausnützung der gestatteten Normalhöhe, deren Härte noch obendrein durch eine wahre Musterkarte aufdringlicher Hauptgesimse hervorgehoben wird. Endlich sei noch erinnert an die endlosen Fensterreihen gleichen Formates und gleicher Durchbildung; an die Ueberfülle von kleinen Pilastern und stets wiederkehrenden Schnörkeln, meist in wirkungslos kleinen Dimensionen bei schlechter fabriksmässiger Ausführung in Cementguss etc. und an den Mangel grösserer ruhiger Mauerflächen, welche selbst dort vermieden und sogar durch Blindfenster ersetzt werden, wo sie sich von selbst ergeben.

Um jedoch zu einem Abschluss zu gelangen, soll es versucht sein, auch die modernen Systeme in dem folgenden Absatze kurz zu schildern.





IX.

MODERNE SYSTEME.

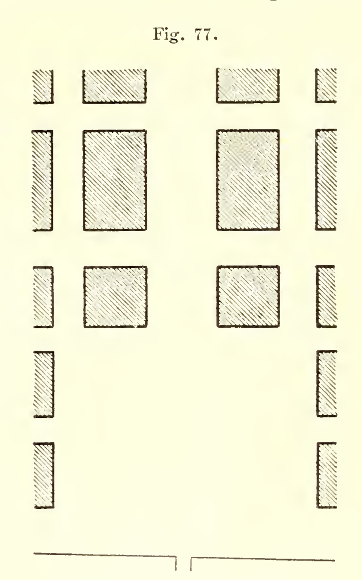
Moderne Systeme! — Jawohl! Streng systematisch Alles anzufassen und nicht um Haaresbreite von der einmal aufgestellten, Schablone abzuweichen bis der Genius todtgequält und alle lebensfreudige Empfindung im System erstickt ist, das ist das Zeichen unserer Zeit. Wir besitzen drei Hauptsysteme des Städtebaues und noch etliche Unterarten. Die Hauptsysteme sind: das Rechtecksystem, das Radialsystem und das Dreiecksystem. Die Unterarten sind meist Bastarde dieser drei. Vom künstlerischen Standpunkte aus geht uns die ganze Sippe gar nichts an, in deren Adern nicht ein einziger Blutstropfen von Kunst mehr enthalten ist. Das Ziel, welches bei allen dreien ausschliesslich in's Auge gefasst wird, ist die Regulirung des Strassennetzes. Die Absicht ist daher von vorneherein eine rein technische. Ein Strassennetz dient immer nur der Communication, niemals der Kunst, weil es niemals sinnlich aufgefasst, niemals überschaut werden kann, usser am Plan. Daher konnte in allen bisherigen Erörterungen auch von Strassennetzen nicht die Rede sein; weder von dem des alten Athen oder Rom, noch von dem Strassennetz Nürnbergs oder Venedigs. Das ist eben künstlerisch gleichgiltig, weil unauffassbar. Künstlerisch wichtig ist nur Dasjenige, was überschaut, was gesehen werden kann; also die einzelne Strasse, der einzelne Platz.

Aus dieser einfachen Erwägung geht hervor, dass unter gewissen Bedingungen alle künstlerischen Wirkungen mit jedem beliebigen Strassennetz in Verbindung gebracht werden könnten, nur dürfte keines derselben mit jener geradezu brutalen Rücksichtslosigkeit durchgeführt werden, wie dies in den Städten der neuen Welt dem *genius loci* entspricht und wie es leider vielfach auch bei uns Mode geworden ist. Sogar dem Rechtecksystem könnten künstlerisch vollendete Plätze und Strassen abgerungen werden, wenn der Communications-Techniker nur zuweilen sich vom Künstler über die Achsel sehen und hie und da Zirkel und Reissschiene ein wenig verstellen liesse. Auch ein *modus vivendi* dürfte zwischen Beiden gefunden werden können, falls nur die Geneigtheit dazu vorhanden wäre, denn der Künstler braucht für seine Zwecke nur wenige Hauptstrassen und Plätze, alles Uebrige mag er gerne dem Verkehr und den täglichen materiellen Bedürfnissen preisgeben. Die breite Masse der Wohnstätten sei der Arbeit gewidmet, und hier mag die Stadt im Werktagskleide erscheinen, die wenigen Hauptplätze und Hauptstrassen sollten aber im Sonntagskleide erscheinen können zum Stolz und zur Freude der Bewohner, zur Erweckung des Heimatsgefühles, zur steten Heranbildung grosser edler Empfindungen bei der heranwachsenden Jugend. Gerade so finden wir es in den alten Städten. Die überwiegende Menge der Seitengassen ist auch da nichts weniger als künstlerisch bedeutend. Nur der Lustreisende, in seinem behaglichen Ausnahmszustande, findet auch das schön, weil ihm eben Alles gefällt. Bei kritischer Abwägung bleiben jedoch nur wenige Hauptstrassen und Hauptplätze in den Centren der Städte übrig, auf welche die Alten, mit weiser Ausnützung ihrer Mittel, in dichteren Massen häuften, was sie an öffentlichen Kunstwerken aufzubringen vermochten.

Hiedurch ist der Standpunkt gegeben, von dem aus die modernen Stadtbau-Systeme auf ihre künstlerische Eignung zu prüfen sind, das heisst lediglich auf die Möglichkeit eines Compromisses hin, denn dass alle Forderungen der Kunst sonst vom modernen Standpunkte aus abgelehnt werden müssten, ist

aus dem Vorausgegangenen wohl schon hinlänglich klar. Wer sich in diesem Sinne zum Anwalt der künstlerischen Seite anbietet, der muss auch entschlossen sein zu zeigen, dass einerseits eine absolute Nothwendigkeit, vom reinen Communicationsstandpunkt nicht um Haaresbreite abzuweichen, gänzlich mangelt, und andererseits, dass die künstlerischen Forderungen nicht bedingungslos den Forderungen des modernen Lebens (Verkehr, Hygiene etc.) zuwiderlaufen. Das Erstere zu zeigen, soll hier versucht werden, das Zweite in den noch folgenden Absätzen.

Fig. 77.



LYON: Place Louis XVI.

Das am häufigsten angewendete ist das Rechtecksystem (Fig. 77). Mit unerbittlicher Consequenz und schon sehr früh durchgeführt wurde es zu Mannheim, dessen Plan genau einem Schachbrett gleicht, denn es bebesteht da nicht eine einzige Ausnahme von der dürren Regel, dass alle Strassen in zwei Lagen senkrecht aufeinander stehen und jede schnurgerade nach beiden Seiten bis in's Grüne vor der Stadt hinaus verläuft. Der rechteckige Hausblock herrscht hier ausschliesslich in solchem Masse, dass sogar Strassennamen für unnöthig gehalten wurden und nur die Baublöcke nach der einen Richtung hin mit Buchstaben, nach der andern hin mit Ziffern benannt wurden. Hiemit war der letzte Rest alter Formen weggetilgt und blieb nichts mehr übrig, das an die Vorstellung, an die Phantasie sich wendete. Mannheim schreibt sich selbst die Erfindung dieses Systems zu. *Volenti non fit injuria.* Wer sich die Mühe nehmen wollte, all' den Tadel, all' den Hohn, der über diese Anlage in zahllosen Publicationen ausgeschüttet wurde, zu sammeln, der könnte Bände damit füllen. Demgegenüber schier unbegreiflich ist es,

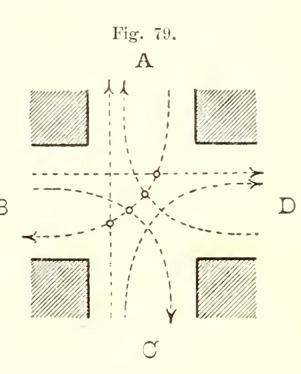
dass gerade dieses System sich die Welt erobern konnte. Wo immer ein neuer Stadttheil angelegt wird, kommt dieses System zur Anwendung, denn auch bei dem Radial- und Dreiecksystem werden wenigstens die kleineren Maschen des Strassennetzes darnach ausgetheilt, so gut es geht. Es erscheint dies umso merkwürdiger, als gerade diese Anordnung vom Standpunkte der Communication selbst schon längst verworfen wurde, worüber Baumeister alles Einschlägige enthält. Ausser den dort angeführten Uebelständen soll hier nur noch einer angegeben werden, der, wie es scheint, bisher übersehen wurde, nämlich der Nachtheil der Strassenkreuzung in Bezug auf den Wagenverkehr. Zu diesem Zweck sei zunächst der Wagenverkehr bei nur einer einzigen Strassenmündung (Fig. 78) untersucht. Diese Figur stellt den Wagenverkehr dar unter der Annahme des Links-Ausweichens. Dabei kann ein von A nach C fahrender Wagen einem anderen begegnen, der von C nach A fährt oder von C nach B oder endlich von B nach A und von B nach C. Das sind vier Begegnungen. Ebenso entstehen vier andere Begegnungen mit einem Wagen, der von A nach B fährt. Mit Wagen, die von B nach A fahren, gibt es nur mehr zwei neue Begegnungen. Die beiden andern fallen weg, weil sie schon in der vorigen Reihe enthalten sind, denn es ist das Gleiche, wenn ein von B nach A fahrender Wagen einem von A nach B fahrenden begegnet oder umgekehrt. Ebenso ergeben sich mit von B nach C fahrenden Wagen nur mehr zwei neue Begegnungen und mit Fahrrichtungen von C nach A und C nach B keine neuen Varianten mehr. Ohne Wiederholung sind also folgende zwölf Fälle möglich:

Fig. 78.

A B nach B A	A C nach B A	B A nach C A
*A B „ B C	A C „ B C	B A „ C B
*A B „ C A	A C „ C A	*B C „ C A
A B „ C B	A C „ C B	B C „ C B

Wird jede dieser zwölf Begegnungen in Fig. 78 nachgesehen, so sieht man leicht, dass die mit * bezeichneten Begegnungen solche sind, bei welchen sich die beiden Fahrbahnen durchschneiden, was also drei für den Verkehr bereits ungünstige Fälle ergibt, bei welchen unter Umständen eine Verkehrsstockung entsteht, indem der eine Wagen erst passiren muss, bis der andere weiter kann. Drei solche missliche Fälle, das mag noch angehen, weil bei nicht allzu regem Verkehr eine Stockung doch nur seltener vorkommen wird. Dieses Einmünden von nur einer Strasse in eine andere (meist breitere, wichtigere) ist der gewöhnlichste Fall in den alten Städten und zugleich der denkbar vortheilhafteste für den Verkehr. Weit schlimmer stellt sich das Verhältniss bei sich kreuzenden Strassen. Die verschiedenen Begegnungen ohne Wiederholung hier ebenso aufgestellt und durchgesehen, ergibt schon 54 Begegnungen, worunter 12 Fälle von Fahrbahnkreuzungen vorkommen. Also genau die vierfache Zahl von Kreuzungen oder möglichen Verkehrsstörungen. Die Bahn eines einzigen Wagens, der (s. Fig. 79) von A nach B fährt, wird von vier anderen Fahrbahnen durchschnitten, und der von C nach D gehende Wagen stösst mit ihm in der Mitte senkrecht zusammen. Daher kommt es, dass an frequentirteren solchen Kreuzungsstellen sogar das Schrittfahren angeordnet werden muss, und Jeder, der viel zu Wagen verkehrt ist, weiss, dass man in modernen Stadttheilen aus dem Schrittfahren oft gar nicht recht herauskömmt, während man in den engen vom Verkehr überfüllten Gassen der Altstadt ganz schön im Trab weiter kommt. Ganz natürlich, denn hier gibt es selten eine Strassenkreuzung und sogar einfache Strassenmündungen verhältnissmässig wenige. Noch misslicher ist die Sache für Fussgänger. Diese müssen alle hundert Schritte das Trottoire verlassen, um schon wieder

Fig. 79.

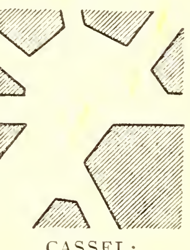


über eine Strasse hinüberzugehen, wobei sie rechts und links nicht genug Achtung haben können auf die kreuz und quer daherkommenden Wagen. Es fehlt ihnen der natürliche Schutz der ununterbrochenen Häuserfront. In jeder Stadt, in der sich ein sogenannter Corso (Verdauungsbummel) irgendwo entwickelt zeigt, kann man beobachten, wie sich derselbe unwillkürlich eine lange nicht wesentlich zerschnittene Häuserreihe als erwünschte Seitendeckung auswählte, da sonst das ganze Vergnügen durch das ewige Aufpassen auf den Kreuzungsverkehr verdorben wäre. Am deutlichsten ist das beim Wiener Ringstrassen-Corso zu sehen. Von dem Gebäude der Gartenbau-Gesellschaft bis zur verlängerten Kärntnerstrasse bewegt sich die dichte Menschenmenge nur auf der gegen die innere Stadt gelegenen Seite der Ringstrasse, während die entgegengesetzte (im Sommer sogar angenehmere kühlere) Seite menschenleer ist. Woher kommt das? Nur daher, weil auf der gemiedenen südlichen Seite man den Schwarzenbergplatz durchqueren müsste und das ist unangenehm. Von der Kärntnerstrasse an weiter bis zu den Hofmuseen bewegt sich der Corso aber plötzlich auf der andern Seite der Ringstrasse. Warum? Weil man sonst vor der Auffahrtsrampe des Operntheaters vorbei müsste, was neuerdings dem natürlichen Hange nach Seitendeckung nicht entsprechen würde.

Was für herrliche Verkehrsverhältnisse kommen aber erst zu Tage, wenn noch mehr als vier Strassenzüge zusammenlaufen. Bei Hinzufügung von nur noch einer Strassenmündung auf einen solchen Kreuzungspunkt steigt die Zahl der möglichen Wagenbegegnungen schon auf 160, also auf mehr als das Zehnfache des erstbesprochenen Falles, und ebenso die Zahl der verkehrsstörenden Kreuzungen. Was soll man aber sagen zu Knotenpunkten des Verkehrs, wo gar sechs und noch mehr Strassen von allen Seiten her zusammenlaufen wie in dem in Fig. 80 gegebenen Beispiele? Im Innern einer volkreichen Stadt hört sich da zu gewissen belebteren Tageszeiten die Möglichkeit eines ungestörten Verkehrs thatsächlich auf und muss behördlich eingeschritten werden, was zunächst durch

Aufstellung eines Sicherheitswachmannes geschieht, welcher dann durch Commandiren den Verkehr nothdürftig in Fluss erhält. Für Fussgänger ist ein solcher Platz geradezu gefährlich, und um da wenigstens der äussersten Noth abzuhelfen, wird in der Mitte durch einen runden Fleck Trottoir eine kleine Rettungsinsel geschaffen, in deren Centrum als Leuchtthurm in den brandenden Wogen des Wagenmeeres ein schöner schlanker Gascandelaber emporragt. Diese Rettungsinsel mit der Gaslaterne ist vielleicht die grossartigste und originellste Erfindung des modernen Städtebaues. Trotz allen diesen Sicherheits-Vorkehrungen ist die Durchquerung nur rüstigen Personen zu rathen, und alte, gebrechliche wählen stets lieber einen grösseren Umweg zu deren Vermeidung.

Fig. 80.



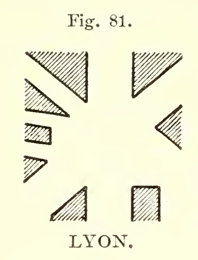
CASSEL:
In der Kölnerstrasse.

Das also sind die Erfolge eines Systems, das mit rücksichtsloser Verwerfung aller künstlerischen Tradition lediglich Fragen des Verkehrs allein im Auge behielt, und solche Undinge von Strassenknoten nennt man Platz, wo Alles vermieden ist, was den Charakter eines Platzes ausmacht, und Alles gehäuft erscheint, was unpraktisch und unschön zugleich ist. Das sind die Folgen des Concipirens nach Häuserblöcken, statt, wie es sein sollte, nach Plätzen und Strassen.

Bei Anwendung des Rechtecksystems ergeben sich solche Knotenpunkte überall dort, wo Terrainschwierigkeiten oder der Anschluss an Vorhandenes zu Drehungen oder Brüchen des schachbrettartigen Musters zwingt, wobei noch obendrein dreieckige sogenannte Plätze entstehen, wie die in Fig. 74, 75 und 76. Noch häufiger kommen sie vor bei Anwendung des Centralsystems oder bei gemischten Systemen (siehe Fig. 81). Der Stolz neuer Anlagen werden sie aber vollends bei vollständig regulärer Ausgestaltung in Kreisform (Fig. 82) oder im Achteck, wie die Piazza Emanuele zu Turin. An nichts kann man die Verflüchtigung aller künstlerischen Empfindung und Tradition so deutlich wahrnehmen. Am Plane nimmt sich

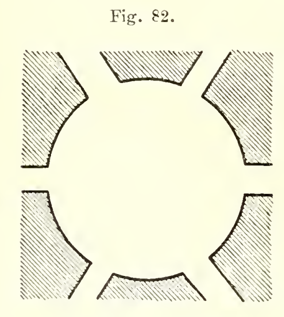
ein solcher Platz allerdings gar fein regelmässig aus, aber was ist der Erfolg in Wirklichkeit? Das Hinaussehen nach den Strassenfluchten, was die Alten künstlich vermieden haben, ist hier zu einem Maximum gesteigert. Der Knotenpunkt des Verkehrs ist auch ein Knotenpunkt aller Visuren. Beim Rundgang um den Platz hat man immer dasselbe Bild vor sich, so dass man nie weiss, wo man eigentlich steht. Als Fremder darf man sich auf einem solchen sinnverwirrenden Caroussel-Platz nur ein einzigesmal umdrehen, und man hat sofort alle Orientirung verloren. Zu Palermo auf der Piazza Vigliena (Quattro Canti) wirkt nicht einmal die pompöse Ausstattung der vier Ecken, weil sie alle zu gleichförmig sind, und obwohl nur zwei Hauptstrassen sich auf diesem achteckigen Platze senkrecht schneiden, kann man doch häufig Fremde in eine der vier Strassenmündungen einbiegen sehen, um nach dem Strassennamen oder einem bekannten Haus sich umzusehen und dadurch die Orientirung wieder zu gewinnen. In Wirklichkeit ist damit nichts gewonnen als möglichster Mangel an Platzrichtung, an Mannigfaltigkeit der Ansichten und an Geltendmachung der Gebäude. Eine wunderliche Neigung der Alten, dass sie auf das Alles Gewicht legten! — Die früheste Ausgestaltung fand diese Platzgattung sammt Rettungsinsel mit Gascandelaber oder säulenartigem Monument in Paris, obwohl gerade hier bei der letzten grossen Stadtregulirung keines der genannten modernen Systeme zu strenger Durchführung kam, was theils in dem natürlichem Widerstande des Vorhandenen, theils in der Zähigkeit, mit der gerade hier gute alte Kunsttraditionen sich lebendig erhalten, seinen Grund hat. Das Verfahren ist daher in verschiedenen Stadttheilen ein verschiedenes gewesen, und könnte noch am ehesten ein gewisser Rest

Fig. 81.



LYON.

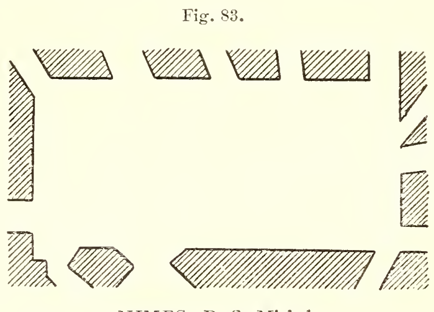
Fig. 82.



CASSEL: Königsplatz.

barrocker Kunsttradition als gemeinsamer Untergrund angegeben werden. Unverkennbar ist das Streben nach Perspectiv-Wirkungen noch erhalten geblieben, und wäre die breite im Hintergrunde durch ein Monumentalwerk abgeschlossene Avenue sonach etwa als Kern des Systems zu bezeichnen, dem sich das moderne Motiv der Ringstrasse anschloss, während ein gewisses gewaltsames Ausräumen und Durchbrechen der alten engen Häusermassen durch die Verhältnisse bedingt war. Diese in grossem Style durchgeführte und Aufsehen erregende Stadt-Regulirung verfehlte auch nicht, geradezu Mode zu machen, zunächst und am häufigsten in französischen grösseren Städten.

Fig. 83.



NIMES: P. S. Michel.

Als Beispiel des gewaltsamen Ausschneidens eines Platzes aus winkeligem Strassennetz sei die Place S. Michel zu Nimes (Fig. 83) angegeben. Auch die Place du Pont zu Lyon und andere ähnliche könnten noch genannt werden. Diese Methode hat etwas an sich, das entfernt an die Radicalcur der Rom-Regulirung unter Nero erinnert, obwohl weit zahmer, modern gemässigt. Avenuen und Ringstrassen (Boulevards) wurden ausgebildet zu Marseille; zu Nimes (Cours Neuf, Boulevard du Grand Cours, Boulevard du Petit Cours); zu Lyon (Cours Napoleon); zu Avignon (Cours Bonaparte) und anderen Städten. In Italien heissen ähnliche breite Strassenanlagen mit mehrfachen Fahrbahnen und mit Alleen: Corso oder Largo. Breite Ringstrassen entstanden, meist an Stelle aufgelassener Festungsgürtel, zu Wien, Hamburg, München, Leipzig, Breslau, Bremen, Hannover; zu Prag zwischen Altstadt und Neustadt; zu Antwerpen; als Fünfeck zu Würzburg (Juliuspromenade, Hofpromenade etc.) und anderwärts. Sehr alt und vielfach selbstständig entwickelt findet sich das Motiv der Avenue z. B. in der Langgasse zu Danzig; der

Breiten Gasse zu Weimar; der Kaiserstrasse zu Freiburg; der Maximiliansstrasse zu Augsburg; Unter den Linden zu Berlin. Ganz den Charakter einer solchen breiteren, auf Fernsicht berechneten Avenue trägt die Jägerzeile in Wien, und der Graben daselbst wird nach vollendeter Regulirung aus einem Platz in eine solche übergeführt sein.

Das sind Formen des modernen Stadtbaues mit noch künstlerischer Wirkung, und zwar im Sinne der Barocke.

Sobald aber das geometrische Muster und der Häuserblock wieder dominirt, hat die Kunst zu schweigen. Die Modernisirungen von Gotha, Darmstadt, Düsseldorf, der fächerförmige Plan von Karlsruhe und Anderes sind Beispiele dazu. Wie wenig bei solchen Stadterweiterungen gerade der Verkehr eine naturgemässe Berücksichtigung fand, obwohl angeblich Alles darauf abzielen sollte, zeigt unwiderleglich die öde Menschenleere so vieler moderner Riesenplätze und Strassen im Gegensatze zu dem Gedränge in den engen Gassen der Altstädte: die Ludwigsstrasse in München, der Rathhausplatz in Wien. An der Peripherie der Städte werden neue breite Strassen angesetzt, wo sich ein dichter Verkehr niemals entwickeln kann, das alte Stadtcentrum bleibt auf unabsehbare Zeit eng.

Es möge das genügen als Beweis, dass die Vertretung des blossen Communications-Standpunktes mit ihren dermaligen Erfolgen wohl zu schwach bestellt ist, um mit Berechtigung die Hilfe der Kunst, die Lehren der Geschichte, die grossen Traditionen des Städtebaues als null und nichtig in den Wind schlagen zu dürfen.

Die Erwähnung noch eines wichtigen Motives moderner Anlagen sei aber an dieser Stelle noch gestattet. Es sind damit die Alleen und Gärten gemeint. Ohne allen Zweifel enthalten diese einen wichtigen hygienischen Factor. Ebenso unbestritten ist der Reiz landschaftlicher Schönheiten inmitten einer grossen Stadt und die unter Umständen vortreffliche Contrastwirkung von Baumgruppen und Architekturen. Es frägt sich aber, ob auch das wieder am rechten Fleck angewendet wird. Vom rein hygienischen Standpunkt scheint die Antwort sehr leicht. Je

mehr Grünes, desto besser, damit ist Alles gesagt. Nicht so vom künstlerischen Standpunkt, denn da handelt es sich noch viel mehr darum, wo und wie das Grüne angewendet wird. Die häufigste und glücklichste Anwendung findet es in den eigenen Villenvierteln moderner Städte, wie in dem mit Recht berühmten Villengürtel von Frankfurt a. M.; der Cottage-Anlage zu Währing bei Wien; ähnlichen Angliederungen an die alte Stadt zu Dresden und anderwärts; sowie den obligaten Villenvierteln aller Curorte: Wiesbaden, Nizza etc.

Je mehr sich die Landschaftsmotive aber dem Centrum einer grossen Stadt nähern, besonders den mächtigen Monumentalbauten, desto schwieriger wird es, eine allgemein befriedigende, auch künstlerisch tadelfreie Lösung zu finden. So wie die modern naturalistische Landschaftsmalerei für monumentale Zwecke sich nicht eignet, z. B. für Hintergründe grosser mythologischer oder religiöser Darstellungen, für Monumentalbauten oder Kirchen, weil da nothwendigerweise ein unangenehm berührender Stylconflict zwischen Realismus und Idealismus entsteht, der sich durch noch so geschickte Mache nicht beheben lässt; geradeso ruft das Vordringen des englischen Parks bis zu den monumentalen Hauptplätzen einer Stadt einen Conflict hervor zwischen den Grundsätzen und Wirkungen des Naturalismus und der stylistischen Monumentalität. Nur das Gefühl dieses Conflictes und die Absicht, ihn zu beseitigen, waren die treibenden Kräfte, welche den barocken Park mit seinen beschnittenen Bäumen hervorriefen; aber auch diese bereits architektonisch gemassregelte Natur wurde von den Alten hauptsächlich nur bei Schlossbauten verwendet; die grossen monumentalen Hauptplätze des Alterthums, Mittelalters und der Renaissance sind ausschliesslich Mittelpunkte der grossen bildenden Kunst, vorwiegend der Architektur und Plastik. Wie störend vor solchen Werken die Anpflanzung von Bäumen, besonders der dürftigen kranken Ringstrassen-Alleen ist, kann man jeder Photographie derselben entnehmen. Alle zeigen uns Winteraufnahmen, damit das kostbare Bauwerk wenigstens zwischen den blattlosen Zweigen hindurch nothdürftig zur

Erscheinung kommt; häufig wird aber der Photographie eine zeichnerische Darstellung vorgezogen, damit auf derselben die störenden Bäume ganz wegbleiben können. Sollten sie da aus demselben Grunde nicht lieber auch in Wirklichkeit wegbleiben? Was bedeutet denn ein freier Platz als Visurraum noch, wenn er mit Laubwerk verstopft ist?

Daraus folgt die Regel, dass Bäume kein Visurhinderniss sein sollten, und diese Regel erzwingt sich ganz von selbst wieder das Zurückgreifen auf das barocke Muster.

Eine durchgängige Befolgung dieser rein künstlerischen Forderung ist unmöglich, denn sie würde beim modernen Stadtbau mit der Vernichtung fast aller Baumpflanzungen enden. Geradeso wie für Monumente haben wir keinen rechten Platz für Bäume. Die Ursache des Uebels ist in beiden Fällen die gleiche, nämlich der moderne Häuserblock. Es ist oft geradezu erstaunlich, wie viele herzerfreuende kleine Gärten man in alten Städten im Innern der Hausparcellen findet, von deren Bestand man vor dem Betreten der Höfe und Hintertracte keine Ahnung hatte. Welch ein Unterschied zwischen diesen kleinen Hausgärten und den meisten unserer öffentlichen Anlagen! Der alte Hausgarten, gewöhnlich noch von mehreren anstossenden Gärten begrenzt und alle zusammen ringsherum durch hohe Häuserfronten vor dem Wind und Staub der Strassen geschützt, bietet wahrhaft erquickende Frische und insoweit reine, staubfreie Luft, als dies überhaupt in der Grossstadt möglich ist. Er ist ein wirklicher Erholungsgarten für den Besitzer und eine Wohlthat für alle umliegenden Hofwohnungen, welchen von hier aus bessere Luft, freies Licht und angenehme Aussicht in's Grüne gewährt wird. Das Hofzimmer eines modernen Häuserblockes mit der Aussicht in enge, düstere, finstere und oft genug übelriechende Höfe voll stagnirender Luft, so dass die Fenster geschlossen bleiben müssen, ist dagegen ein Kerkerlocale unerfreulichster Art, das alle Miether abschreckt und die Nachfrage nach Gassenwohnung steigert, sehr zum Nachtheile unserer Bauanlagen. Der moderne öffentliche Garten, rings von offenen Strassen eingesäumt, ist Wind und Wetter preisgegeben und

mit Strassenstaub überschüttet, wenn nicht riesige Dimensionen dies verhindern. So kommt es, dass alle diese freiliegenden modernen Gartenanlagen ihren hygienischen Zweck ganz verfehlen und besonders zur heissen Sommerszeit wegen Staub und Hitze vom Publicum geradezu gemieden werden.

Die Ursache ist wieder das leidige Blocksystem, denn auch Gärten sollten nach dem Muster der Alten ebenso wie Gebäude und Monumente nicht in der Mitte leerer Räume freistehen, sondern eingebaut werden. Als Beispiel einer solchen zweckwidrigen Baumpflanzung sei der Platz hinter der neuen Börse zu Wien genannt. Vom hygienischen Standpunkte ist es zuverlässig ganz gleichgiltig, ob diese paar Bäume da stehen oder nicht, denn sie gewähren weder Schatten noch Erfrischung, vielmehr können sie wegen Staub und Hitze selbst nur mit Mühe gegen das Absterben vertheidigt werden; nur den Anblick des Börsegebäudes zu vereiteln, das gelingt ihnen doch. Wäre es da nicht besser, an solchen Plätzen die nutzlos vergeudeten Kosten einer dürftigen Baumpflanzung zu sparen und dafür lieber geschlossene wirkliche Gärten zu errichten, welche um ihrer selbst willen vor Allem nicht offen an der Strasse liegen dürften? Ueberall, wo ehemalige zu Palästen gehörende, Privatgärten der öffentlichen Nutzniessung übergeben wurden, kann man sich überzeugen, dass solche vom Strassenverkehr abgelegene Gärten auch bei kleinerem Umfange ihren hygienischen Zweck voll und ganz erfüllen und dass hier auch der Pflanzenwuchs gedeiht. Bezeichnend für den geringen Nutzen zerstreuter offener Strassenpflanzungen, besonders von kümmerlich gedeihenden Alleen, ist gewiss der Umstand, dass sich selbst an heissen Sommertagen der Corso meist nicht in der Allee, sondern am Trottoire der Ringstrassen, Avenuen etc. bewegt. Der Hauptwerth dürfte da in der Bespritzung der Blätterkronen liegen, welche bei grosser Hitze förmlich als Verdunstungs- und sonach Abkühlungs-Apparate anzusehen wären. Immerhin mag auch dieser kleine Nutzen gross genug sein, um Strassenpflanzungen zu veranlassen, wo immer sie durchführbar sind; vor monumentalen

Gebäuden sollte die Baumreihe aber unterbrochen werden, denn hier ist zweifellos der ästhetische Nachtheil viel bedeutender als der geringe hygienische Nutzen. Hier wäre zwischen zwei Uebeln das kleinere zu wählen und die Baumreihe abzubrechen.

Der Zwiespalt zwischen alter und neuer Methode auch im Gebiete der Gartenkunst ermöglicht es nunmehr, Alles in Eins zusammenzufassen. Folgend der historischen Entwicklung aus der ursprünglichen unzerschnittenen Strassenlinie, wie noch heute bei Dörfern, bleibt bei alten Städten die Geschlossenheit der Räume und Wirkungen der Ausgangspunkt aller Anordnungen. Die moderne Anlage folgt dem entgegengesetzten Streben des Zerschneidens in einzelne Blöcke: Häuserblock, Platzblock, Gartenblock, jeder ringsherum von Strassenfluchten begrenzt. Daher auch dieser allgewaltige Zug der Gewohnheit: alle Monumente in der Mitte eines leeren Raumes sehen zu wollen. Es ist System in dieser Verkehrtheit. Das Ideal solcher Anlagen liesse sich mathematisch definiren als das Streben nach einem Maximum von Strassenfluchten, und hiemit ist offenbar auch die formbildende Ursache des modernen Blocksystems blosgelegt. Der Werth jedes Bauplatzes steigt mit der Grösse seiner Strassenflucht. Ein Maximum des Bauplatzwerthes bei einer Parcellirung wird daher erreicht, wenn der Umfang jedes Baublockes im Verhältniss zu seinem Flächeninhalt ein Maximum wird. Rein geometrisch wären daher kreisrunde Baublöcke die vortheilhaftesten und zwar in derselben Gruppirung wie gleichgrosse Kugeln am engsten zusammengeschoben werden, können, nämlich sechs um eine mittlere herum. Bei Anordnung von geradlinigen, gleich breiten Strassen zwischen solchen Blöcken würden sich die Kreisflächen in reguläre Sechsecke verwandeln, wie bei derartigen Fliesenpflasterungen oder bei dem Zellenbau im Bienenstock. Man sollte es nicht für menschenmöglich halten, eine solche Idee von geradezu erdrückender Unschönheit, von geradezu beängstigender Nüchternheit und labyrinthartiger Vernichtuug jeder Orientirung auch thatsächlich zur Ausführung zu bringen. Sogar dies Unglaubliche ist Wirklichkeit geworden, zu Chicago.

Das also ist der innerste Kern des Blocksystems! Dabei allerdings hat Kunst und Schönheit nichts mehr mitzureden.

Bis zu solcher äussersten Grenze zu gehen, ist in der alten Welt unmöglich, wo die Menschen die Schönheit und Behaglichkeit alter Städte kennen. Vieles von den Reizen derselben ist aber auch für uns bereits unwiederbringlich verloren, da es mit modernen Lebensbedingungen nicht mehr zusammenpasst. Wollen wir aber dem Verhängnisse nicht freien Lauf lassen, sondern soviel als eben möglich von Kunstwerth bei Stadtanlagen noch retten, so müssen wir uns darüber klar werden, was noch erhalten werden kann und was fallen gelassen werden muss. Dieser Untersuchung sei der nächste Absatz gewidmet.





X.

DIE GRENZEN DER KUNST BEI MODERNEN STADTANLAGEN.

Die Zahl künstlerischer Motive, auf welche bei modernen Stadtanlagen Verzicht geleistet werden muss, ist keine geringe. So schmerzlich diese Erkenntniss einem feinfühligen Gemüthe sein mag, so kann und darf doch der praktische Künstler sich von solchen Anwandlungen der Sentimentalität nicht leiten lassen. Auch würde selbst ein gewisser Erfolg mit malerischen Anlagen kein durchgreifender, kein bleibender sein können, wenn sie nicht den Verhältnissen des modernen Lebens entsprechen. In unserem öffentlichen Leben hat sich aber Vieles unwiderruflich geändert, was manchen alten Bauformen ihre einstige Bedeutung entzieht, und daran lässt sich eben nichts ändern. Wir können es nicht ändern, dass das gesammte öffentliche Leben heute in den Tagesblättern besprochen wird, statt wie einst im alten Rom oder in Griechenland von öffentlichen Vorlesern und Ausrufern in den Thermen und Säulenhallen auf offenem Platz erörtert zu werden. Wir können es nicht ändern, dass der öffentliche Marktverkehr sich immer mehr von den Plätzen zurückzieht, theils in unkünstlerische Nutzbauten sich einschliessend, theils ganz auflösend durch Zuträgerei direct in's Haus. Wir können es nicht ändern, dass den öffentlichen Brunnen nur mehr decorativer Werth zukommt, während die bunte belebende Volksmenge ihnen fern bleibt, da

die modernen Wasserleitungen viel bequemer das Wasser direct in's Haus und Küche stellen. Auch die Kunstwerke wandern von den Strassen und Plätzen immer mehr und mehr in die Kunstkäfige der Museen, und ebenso verschwindet das künstlerische Getriebe der Volksfeste, Faschingszüge, sonstiger Umzüge, kirchlicher Processionen, der theatralischen Aufführungen auf offenem Markt u. dgl. mehr. Das Volksleben zieht sich seit Jahrhunderten stetig, hauptsächlich aber in neuester Zeit, von den öffentlichen Plätzen zurück, wodurch ein gut Theil ihrer einstigen Bedeutung verloren ging und es so beinahe begreiflich wird, warum das Verständniss für schöne Platzanlagen in der grossen Menge bereits so arg verschrumpfen konnte. Das Leben der Alten war eben der künstlerischen Durchbildung des Städtebaues entschieden günstiger als unser mathematisch abgezirkeltes modernes Leben, in dem der Mensch förmlich selbst zur Maschine wird, und nicht nur im grossen Ganzen ist der Standpunkt verschoben worden, sondern auch im Detail fordern die veränderten Zeitverhältnisse gebieterisch manche Aenderung. Vor Allem sind es da die Riesendimensionen, zu denen unsere Grossstädte anwachsen, welche den Rahmen alter Kunstformen an allen Ecken zersprengen. Je grösser die Stadt, desto grösser und breiter werden Plätze und Strassen, desto höher und umfangreicher alle Gebäude, bis deren Dimensionen mit den zahlreichen Stockwerken und unabsehbaren Fensterreihen kaum mehr künstlerisch wirksam gegliedert werden können. Alles dehnt sich in's Masslose, und die ewige Wiederholung derselben Motive allein schon stumpft die Empfänglichkeit so ab, dass nur ganz besondere Krafteffecte noch einige Wirkung zu erzielen vermögen. Auch das lässt sich nicht ändern, und der Städtebauer muss wie der Architekt sich für die moderne Millionenstadt seinen eigenen Massstab zurechtlegen. Bei so kolossaler Häufung der Menschen an einem Punkt steigt aber auch der Werth des Baugrundes ungemein und liegt es gar nicht in der Macht des Einzelnen oder der communalen Verwaltung, sich der natürlichen Wirkung dieser Werthsteigerung zu entziehen, weshalb allenthalben, wie von selbst,

Parcellirungen und Strassendurchbrüche zur Ausführung kommen, wodurch auch in alten Stadttheilen immer mehr und mehr Seitengassen entstehen und eine Annäherung an das leidige Baublocksystem sich ganz im Stillen vollzieht. Es ist das einfach eine Erscheinung, welche mit einer gewissen Höhe des Baugrundwerthes und des Strassenfluchtwerthes naturgemäss zusammenhängt und an sich nicht wegdecretirt werden kann, am allerwenigsten durch blosse ästhetische Erörterungen. Mit allen diesen Erscheinungen muss gerechnet werden wie mit gegebenen Kräften, welche der Stadtbaukünstler ebenso zu beachten hat, wie der Architekt die Gesetze der Festigkeit und der Statik, wenn auch im Detail noch so unangenehme Beschränkungen damit zusammenhängen.

Das regelmässige Parcelliren vom rein ökonomischen Standpunkte aus ist bei Neuanlagen ein Factor geworden, dessen Wirkungen man sich kaum entziehen kann. Trotzdem sollte man sich dieser landläufigen Methode nicht gar so blindlings auf Gnade und Ungnade übergeben, denn eben hiedurch werden Schönheiten des Stadtbaues geradezu hekatombenweise abgeschlachtet. Es sind dies alle jene Schönheiten, welche man mit dem Worte „malerisch“ bezeichnet. Wo bleiben bei einer regelrechten Parcellirung alle die malerischen Strassenwinkel, wie sie uns im alten Nürnberg und wo sie sonst noch erhalten blieben, entzücken, hauptsächlich durch ihre Originalität, wie die Strassenbilder beim Fembohaus zu Nürnberg oder beim Rathhaus zu Heilbronn oder der Brauerei zu Görlitz, dem Petersenhaus zu Nürnberg und anderen, welche aber leider durch fortwährende Demolirungen von Jahr zu Jahr weniger werden.

Die hohen Preise der Bauplätze veranlassen ferner noch deren möglichste Ausnützung, weshalb neuerdings eine Menge wirkungsvoller Motive in Wegfall kommen und die Verbauung jeder Parcelle immer wieder dem Typus des modernen Bauwürfels entgegenstrebt. Risalite, Vorhöfe, Freitreppen, Laubengänge, Eckthürme etc. sind für uns ein unerschwinglicher Luxus geworden, sogar bei öffentlichen Bauwerken, und höch-

stens weiter oben bei Balkonen, Erkern oder am Dach darf der moderne Architekt seinen Pegasus loslassen, aber bei Leibe nicht unten an der Strasse, wo allein die „Bauflucht“ massgebend bleibt. Dies ist uns bereits so sehr zur Gewohnheit geworden, dass manche vortreffliche Motive, wie das der offenen Freitreppen, uns nicht mehr behagen. Auch diese ganze Gruppe von Bauformen hat sich von Strasse und Platz in's Innere der Gebäude zurückgezogen, dem allgemeinen Zuge der Zeit, der Platzscheu, gleichfalls nachgebend. Wenn aber alle Mittel der Wirkung versiegen, wie soll da die Wirkung selbst noch aufrecht bleiben? Man denke sich die prachtvollen Freitreppen am alten Rathhaus zu Leiden oder zu Bolswaert weg oder die schöne Halle am Rathhaus zu Heilbronn mit den zwei Eckmonumenten und den zwei Freitreppen, was bleibt dann an Wirkung noch übrig? Der künstlerische Effect dieser nach moderner Anschauung unpraktischen Conceptionen ziert und verherrlicht die ganze Stadt. Der allgemein eingerissenen Nüchternheit gegenüber wäre es aussichtslos, Aehnliches für einen Neubau in Vorschlag bringen zu wollen. Welcher Architekt möchte es heute wagen eine so reizende Formengruppe an einem Project anzubringen, wie die Combination von Freitreppe, Terrasse, Kanzel und Standbild der Gerechtigkeit, Alles in einer Strassenecke vereinigt, am Rathhaus zu Görlitz? Die schönen Aufgänge, Lauben und Erker der alten Rathhäuser zu Lübeck, zu Lemgo, auch selbst die kleineren Varianten vom Rathhause zu Haag (1564—65), von dem zu Ochsenfurth und so vieles Andere gehört eben zu den für uns versiegten Schätzen einer lebensfreudigeren Vergangenheit. Bei solchen Ueberlegungen kommt man zu dem Schluss, dass es mit dem, was man Zeitgeist nennt, doch ein sonderbares Bewandtniss hat. Alle Welt bewundert den Dogenpalast von Venedig, das Capitol zu Rom, aber Niemand wagt es, etwas Aehnliches zur Ausführung vorzuschlagen. Berühmt ist die Loggia mit Freitreppe, Erker und Giebel am Rathhaus zu Halberstadt, die ähnlichen Combinationen mit Freitreppen an den Rathhäusern zu Brüssel, Deventer (von 1643), Hoog-

straeten, von La Haye und der mächtige Treppen-Vorbau am Rathhaus zu Rothenburg an der Tauber. Die moderne Empfindung sträubt sich aber gegen derlei Freitreppen, und der blosse Gedanke an ein Glatteis im Winter oder eine Schneewehe genügt, um alle Gaukelbilder der Vergangenheit zu verscheuchen. Aber noch mehr. Die Treppe ist für uns moderne Stubenhocker eben ein Innenmotiv, und so sehr sind wir in dieser Beziehung schon empfindlich geworden, so sehr sind wir des öffentlichen Treibens auf Strassen und Plätzen entwöhnt, dass wir nicht arbeiten können, wenn Jemand zusieht, nicht speisen mögen bei offenem Fenster, weil da Jemand hereinsehen könnte, und die Balkone an den Häusern meist leer bleiben. Gerade die Verwendung architektonischer Innenmotive (Stiegen, Hallen etc.) auch bei der Aussenarchitektur ist, Alles in Eins zusammengefasst, eine der wesentlichsten Ingredienzien des Reizes antiker und mittelalterlicher Anlagen. Das hochgradig Malerische z. B. von Amalfi beruht hauptsächlich auf einem oft geradezu grottesken Durcheinander von Innen- und Aussenmotiven, so dass man zu gleicher Zeit im Innern eines Hauses oder auf der Strasse und an derselben Stelle noch zugleich ebenerdig oder auch in einem Obergeschoss sich befindet, je nach der Auffassung, die man der sonderbaren Baucombination zu geben beliebt. Das ist es, was den Veduten-Sammler in Wonne schwimmen lässt und was wir auf den Theatern als Bühnenbilder zu sehen bekommen. Niemals aber wird ein moderner Stadttheil als Bühnendecoration gewählt, denn das wäre denn doch gar zu langweilig.

In dieser Form der Gegenüberstellung von phantastischem Bühnenbild und nüchterner Wirklichkeit treten die Eigenheiten des Malerischen einerseits und des Praktischen andererseits am grellsten hervor. Der moderne Häuserblock passt nicht auf die Bühne, wo der künstlerische Effect allein massgebend ist; umgekehrt aber wäre es meist bedenklich, die malerischen Herrlichkeiten des Theaters in Wirklichkeit umsetzen zu wollen. Der Reichthum gut wirkender Motive wäre allerdings er-

wünscht, und wenn es anginge, wären kräftigere Risalite, öftere Fluchtstörungen, gebrochene oder gewundene Strassenzüge, ungleiche Strassenbreiten, verschiedene Haushöhen, Freitreppen, Loggen, Erker und Giebel und was sonst noch den malerischen Hausrath der Bühnen-Architektur ausmacht, am Ende kein Unglück für eine moderne Stadt. Wer aber der Sache nicht blos schöngeistig angeregt gegenüber steht, sondern wer selbst praktisch gebaut hat, der weiss recht gut, dass alle dem so viele Hindernisse im Wege stehen, wie man es auf den ersten Blick gar nicht für möglich halten sollte. Vollends unübersetzbar aus dem Ideal in die Wirklichkeit ist aber jene grosse Gruppe malerischer Details, bei welcher der Reiz auf dem Unvollständigen, Ruinenhaften beruht. Im Bilde wirkt das Zerfallende, selbst Schmutzige mit seinen bunten Farbflecken und mannigfachen Steintexturen vortrefflich; ganz anders in der Wirklichkeit. Zu kurzem Besuch in warmer Sommerszeit gefällt auch ein alter Schlosstract gar wohl, aber für ständigen Aufenthalt wird doch ein moderner Neubau mit seinen mannigfachen Bequemlichkeiten vorgezogen. Ganz und gar mit Blindheit müsste man aber geschlagen sein, wenn man die grossartigen Errungenschaften des modernen Stadtbauwesens im Gegensatze zu dem alten auf dem Gebiete der Hygiene nicht bemerken würde. Da haben unsere modernen, wegen künstlerischer Schnitzer schon so viel verlästerten Ingenieure geradezu Wunder gewirkt und sich unvergängliche Verdienste um die Menschheit erworben, denn ihr Werk hauptsächlich ist es, dass die Gesundheitsverhältnisse der europäischen Städte sich so wesentlich gebessert haben, wie es aus den oft bis gegen die Hälfte verminderten Mortalitäts-Coëfficienten hervorgeht. Wie Vieles muss da im Detail zum Wohle aller Stadtbewohner verbessert worden sein, wenn solche Enderfolge ausgewiesen werden können! Dies Alles gerne zugegeben, bleibt dennoch die Frage bestehen, ob es denn wirklich unvermeidlich sei, diese Vortheile um den ungeheuren Preis des Aufgebens aller künstlerischen Schönheit städtischer Anlagen zu erkaufen?

Der innere Widerstreit zwischen dem Malerischen und Praktischen kann nicht weggeredet werden; er besteht und wird immer bestehen als ein in der Natur der Sache selbst Gegebenes. Dieser innere Kampf zweier entgegengesetzter Anforderungen kennzeichnet aber nicht blos den Städtebau allein, er ist allen Künsten, auch den scheinbar freiesten, zugesellt, zum Mindesten als Conflict zwischen ihren idealen Zielen und den beschränkenden Bedingungen des Materiales, in welchem das Kunstwerk zur Erscheinung gebracht werden soll. Ein hievon losgelöstes Kunstwerk kann vielleicht abstract vorgestellt, aber niemals sinnlich verwirklicht werden. Ueberall tritt dem praktischen Künstler die Nothwendigkeit entgegen, nur innerhalb der Grenzen des technisch Möglichen seine Ideen zu verkörpern. Dass diese Grenzen engere oder weitere sind, je nach den technischen Hilfsmitteln, je nach dem verschiedenen idealen Streben und praktischen Anforderungen einer bestimmten Zeit, wird Niemand in Abrede stellen, der die Geschichte der Künste näher betrachtet hat.

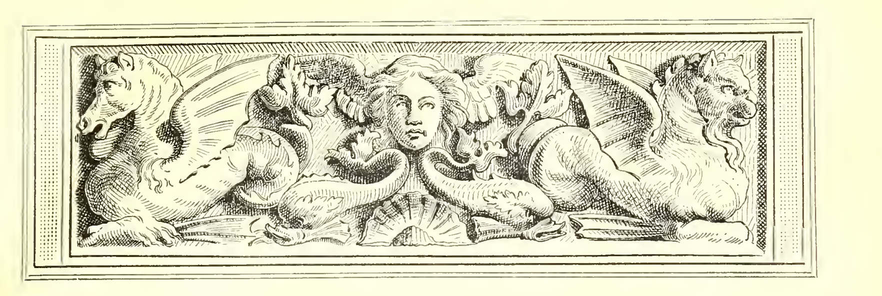
Auf dem Gebiete des Städtebaues sind nun gegenwärtig die Grenzen für künstlerische Ausgestaltung allerdings sehr enge geworden. An ein so hohes Kunstwerk des Städtebaues, wie es die Akropolis von Athen darstellte, kann heute schlechterdings gar nicht gedacht werden. Derlei ist für uns momentan ein Ding der Unmöglichkeit. Selbst wenn die Millionen gewährt würden, welche ein solches Werk kosten würde, wäre es unmöglich, Derartiges zu schaffen, weil uns eine künstlerische Grundidee hiezu fehlt, weil uns eine allgemein giltige, in der Volksseele lebendige Weltanschauung mangelt, welche in einem solchen Werk seine sinnliche Verkörperung fände. Aber auch inhaltsleer, wie es die moderne Kunst ist, blos decorativ angefasst, wäre die Aufgabe für den realistischen Menschen des neunzehnten Jahrhunderts noch erschreckend gross. Der Städteerbauer von heute muss sich vor Allem an die edle Tugend äusserster Bescheidenheit gewöhnen, und zwar, was das Absonderliche an der Sache ist, weniger aus Geldmangel als vielmehr aus inneren, rein sachlichen Gründen.

Gesetzt den Fall, dass blos decorativ bei einer Neuanlage ein pompöses und malerisch möglichst wirkendes Stadtbild gleichsam nur zur Repräsentanz, zur Verherrlichung des Gemeinwesens geschaffen werden soll, so kann das mit dem Lineal, mit unseren schnurgeraden Strassenfluchten nicht bewirkt werden; es müssten, um die Wirkungen der alten Meister hervorzubringen, auch die Farben der Alten auf die Palette gesetzt werden. Es müssten allerlei Krummziehungen, Strassenwinkel, Unregelmässigkeiten künstlich im Plane vorgesehen werden; also erzwungene Ungezwungenheiten; beabsichtigte Unabsichtlichkeiten. Kann man aber Zufälligkeiten, wie sie die Geschichte im Laufe der Jahrhunderte ergab, am Plane eigens erfinden und construiren? Könnte man denn an solcher erlogenen Naivität an einer solchen künstlichen Natürlichkeit wirkliche, ungeheuchelte Freude haben? Gewiss nicht. Die Freuden kindlicher Heiterkeit sind einer Culturstufe versagt, in welcher man nicht mehr so gleichsam in den Tag hineinbaut, sondern verstandesmässig am Reissbrette die Anlagen construirt. Dieser ganze Vorgang lässt sich aber nicht mehr ändern und somit wird ein guter Theil der angeführten malerischen Schönheiten für neuere Anlagen wohl unwiederbringlich verloren sein. Sowohl das moderne Leben als auch die moderne Technik des Bauens lassen eine getreue Nachahmung alter Stadtanlagen nicht mehr zu, eine Erkenntniss, der wir uns nicht verschliessen können, ohne in unfruchtbare Phantasterei zu verfallen. Die herrlichen Musterleistungen der alten Meister müssen bei uns in anderer Weise lebendig bleiben als durch gedankenloses Copiren; nur wenn wir prüfen, worin das Wesentliche dieser Leistungen besteht, und wenn es uns gelingt, das bedeutungsvoll auch auf moderne Verhältnisse anzuwenden, kann es gelingen, dem scheinbar unfruchtbar gewordenen Boden eine neue blühende Saat abzugewinnen.

Dieser Versuch sollte trotz aller Hindernisse nicht gescheut werden. Selbst der Verzicht auf zahlreiche malerische Schönheiten und die weitestgehende Rücksichtnahme auf die Forderungen des neueren Bauwesens, der Hygiene und des

Verkehres sollten nicht soweit entmuthigen, dass die künstlerische Lösung einfach aufgegeben wird und man sich mit einer blos technischen begnügt, wie bei dem Bau einer Landstrasse oder einer Maschine; denn die erhebenden Eindrücke, welche künstlerische Formvollendung unablässig ausströmt, können auch in unserem vielgeschäftigen Alltagsleben nicht entbehrt werden. Man sollte meinen, dass gerade bei Städteanlagen die Kunst voll und ganz am Platze sei, denn dieses Kunstwerk ist es vor Allem, das bildend auf die grosse Menge der Bevölkerung täglich und stündlich einwirkt, während Theater und Concerte doch nur den bemittelteren Classen zugänglich sind. Gerade die Verwaltungen der öffentlichen Stadtangelegenheiten sollten auch dieser Frage ihr Augenmerk zuwenden, und so dürfte denn auch der Nachweis wünschenswerth sein, wie weit es möglich wäre, die Grundsätze der Alten mit den modernen Forderungen in Einklang zu bringen, welcher Untersuchung noch die folgenden letzten Abschnitte gewidmet sein sollen.





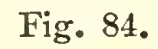
XI.

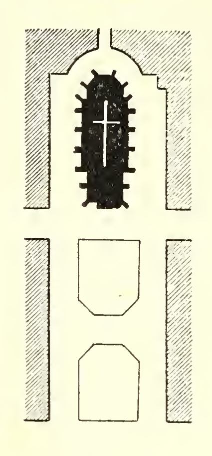
VERBESSERTES MODERNES SYSTEM.

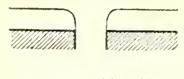
Aus der gesammten bisherigen Untersuchung folgt, dass es nicht unbedingt nöthig wäre, sich dem leidigen Blocksystem, das allerdings eine künstlerische Durchbildung von Plätzen beinahe unmöglich macht, bedingungslos hinzugeben. Eine Menge Aussichten auf Verbesserungen haben sich schon bei Analyse der alten Anlagen ergeben; vorerst können aber noch eine Reihe von Conceptionen neuerer und neuester Zeit als Beispiele vorgeführt werden, dass trotz aller Einschränkungen des Malerischen und überhaupt Effectvollen, trotz aller Schwierigkeiten wegen hochgespannter praktischer Anforderungen auch in neuerer Zeit noch Bedeutendes und Schönes hervorgebracht wurde.

Alles, was noch gefühlsmässig in den Traditionen der Barocke wurzelt, gehört hieher. Freilich finden sich die grossen Grundsätze derselben nirgends mehr kräftig und zielbewusst durchgeführt, sondern nur Anklänge daran sind noch hie und da zu merken; sowohl an die Hufeisenform der Gebäude-Aufstellung, als auch an die Vorlagerung freier Plätze vor Monumentalgebäuden. Selbst bessere Anlagen bleiben durch Vermengung der verschiedenen Typen immerhin schwächlich und unklar. So ist die Aufstellung der katholischen Kirche am

Luisenplatz zu Wiesbaden (Fig. 84) weit besser, als die gewöhnlich beliebte im Centrum eines regulären Platzes, aber auch hier verdirbt das unvermeidliche Blocksystem doch wieder Alles. In ähnlicher Weise ist auch die Aufstellung des Cursaalbaues mit den beiden Colonnaden zu Wiesbaden (Fig. 85) in Hufeisenform ganz gut, warum aber nirgends eine geschlossene Verbindung hergestellt wurde und alle Einzelbauten blockweise auf den vier Seiten herumstehen, bleibt unverständlich, sobald man sich der energischen barocken Typen erinnert, welche doch hinlänglich klar zeigen, wie so etwas gemacht werden sollte zur Erzielung voller bedeutender Wirkungen.


Fig. 84.

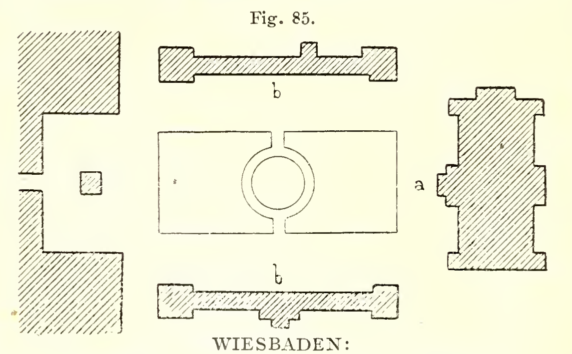




WIESBADEN:
Die katholische Kirche am Luisenplatz.

Von allen neueren Stadterweiterungen und Regulirungen hat sich die von Paris am wenigsten von dem grossen barocken Muster entfernt, und da Paris als moderne Millionen-Stadt auch in Bezug auf Dimensionen alle damit verbundenen Schwierigkeiten darbietet, so können die dabei erzielten wirkungsvolleren Stadtbilder gleichfalls demjenigen beigezählt werden, was sich mit unseren praktischen Forderungen verträgt.

Fig. 85.



WIESBADEN:
a. Cursaal. *b.* Colonnaden.

In älterer Zeit ist es hauptsächlich Rom, in welchem wegen seiner grossstädtischen Bedeutung und Ausdehnung schon frühzeitig Anlagen von insoferne modernem Gepräge sich entwickelten, als sie der Ansammlung ungeheurer Menschen-

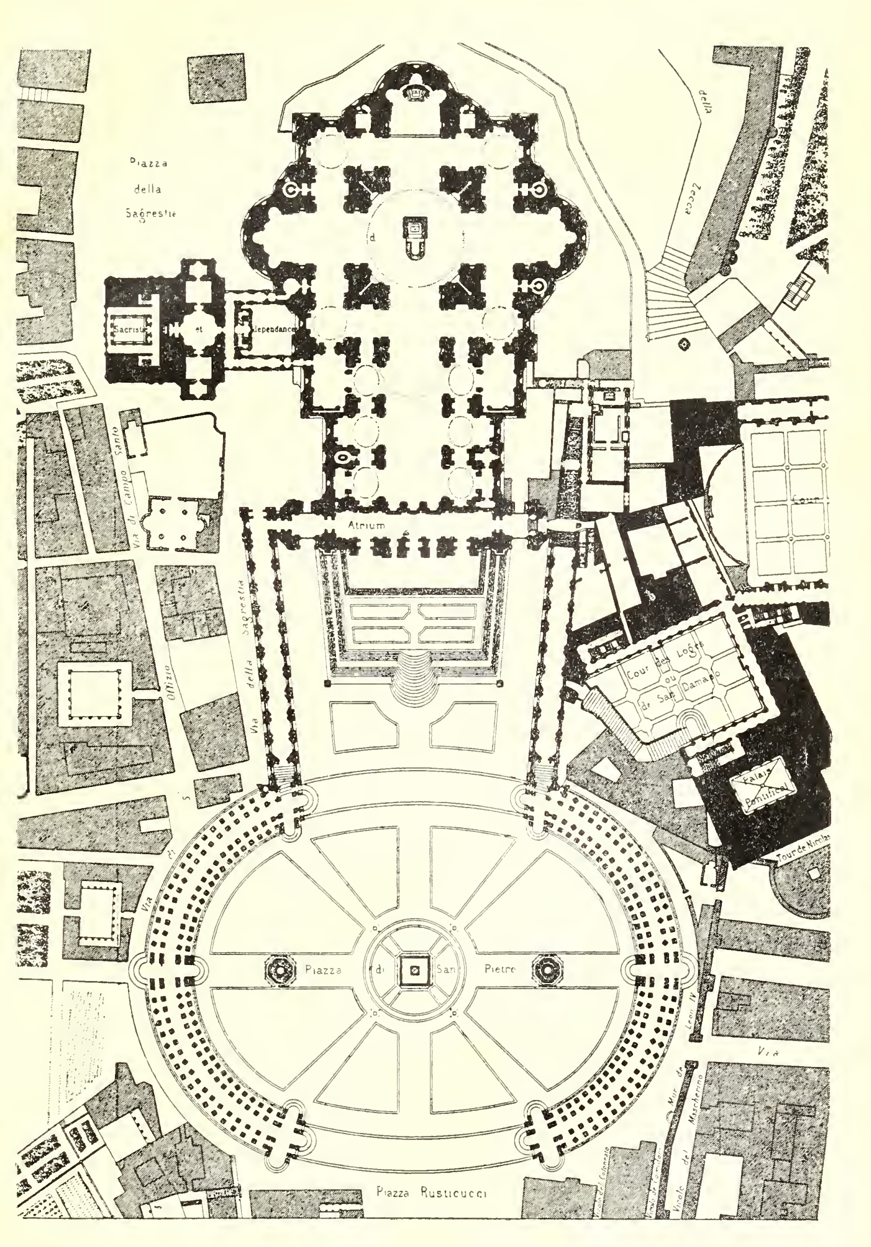
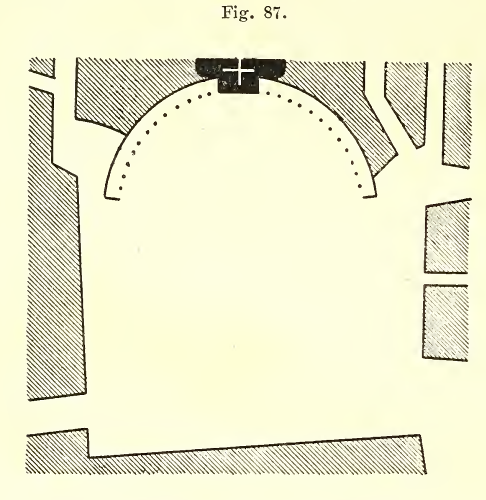


Fig. 86. ROM: Peterskirche und Platz.

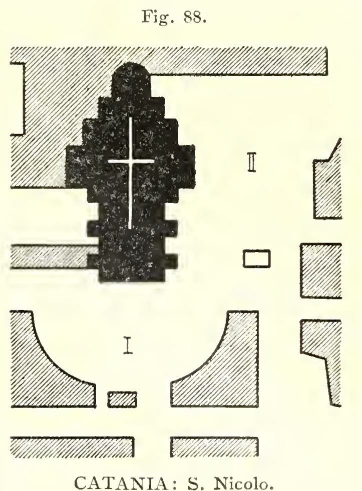
mengen gewachsen sein sollten. Gerade diese Anlagen verdienen alle Beachtung, indem sie einerseits noch aus künstlerisch bester Zeit stammen und andererseits schon modernen Grossstadtbedürfnissen zu entsprechen hatten. Fig. 86 zeigt die bedeutendste Anlage dieser Art, die Piazza di S. Pietro. Das Hauptmotiv derselben, die elliptische Rundung, kann als specifisch römisch bezeichnet werden, denn diese Form kommt nicht nur in Rom noch öfter vor, sondern ist auch ohne Zweifel der Form der antik römischen Rennbahnen und der Amphitheater entsprossen, theils nachahmend, theils wirklich an deren Stelle tretend, wie dies bei Piazza Navona der Fall ist. Erinnert sei nur noch an die Circusform der kolossalen Piazza del Popolo. Von Rom aus verbreitete sich diese Platzform im übrigen Italien und noch weiter hin. Die Piazza del Plebiscito zu Neapel (Fig. 87) ist ein Beleg hiefür und ebenso der in einseitiger Rundung geführte Platz vor S. Nicolo zu Catania (Fig. 88). Im Norden bietet wohl eines der interessantesten Beispiele dieser Art der Zwinger zu Dresden. Dieses prunkvolle Bauwerk kam nicht ganz zur

Fig. 87.



NEAPEL: Piazza del Plebiscita.

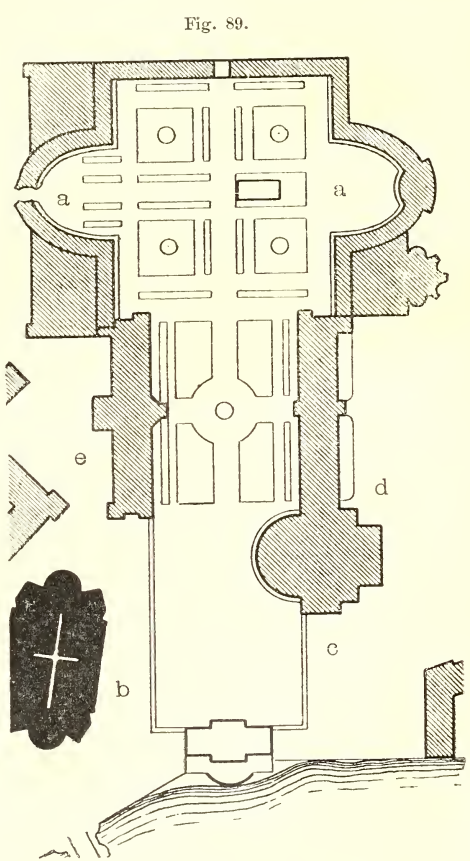
Fig. 88.



CATANIA: S. Nicolo.

Vollendung, indem die vierte Seite offen blieb, und der Raum von hier bis an die Elbe war lange mit verwahrlostem Hüttenwerk bedeckt. Da ereignete es sich, dass wegen Aufstellung eines Reiterstandbildes, für das in ganz Dresden kein geeigneter Platz ausfindig gemacht werden konnte, Gottfried Semper ein Gutachten erstatten sollte. Semper beantwortete die gestellte Frage durch Ueberreichung eines neuen Stadtbauplanes, der zu dem Interessantesten gehört, was in neuerer Zeit auf diesem Gebiete concipirt wurde, und der Dresden mit der schönsten Anlage geschmückt hätte, welche seit Erbauung der Petersplatz-Colonnaden geschaffen wurde. Die Idee ist aus der Planskizze Fig. 89 zu ersehen. Das Hüttenwerk vor dem Zwinger sollte demolirt werden, um an dessen Stelle einen geschlossenen, forumähnlichen Platz zwischen Monumentalbauten anlegen zu können.

Fig. 89.



DRESDEN:
Platz vor dem Zwinger nach G. Semper's Project.
a. Zwinger. *b.* Hofkirche. *c.* Hoftheater.
d. Orangerie. *e.* Museum.

Alle grösseren öffentlichen Bauten, deren Errichtung damals in Aussicht stand, wollte Semper hier vereinigen und zur Schaffung eines grossartigen Stadtbildes benützen. Die Hauptachse für die ganze Anordnung sollte vom Zwinger ausgehen

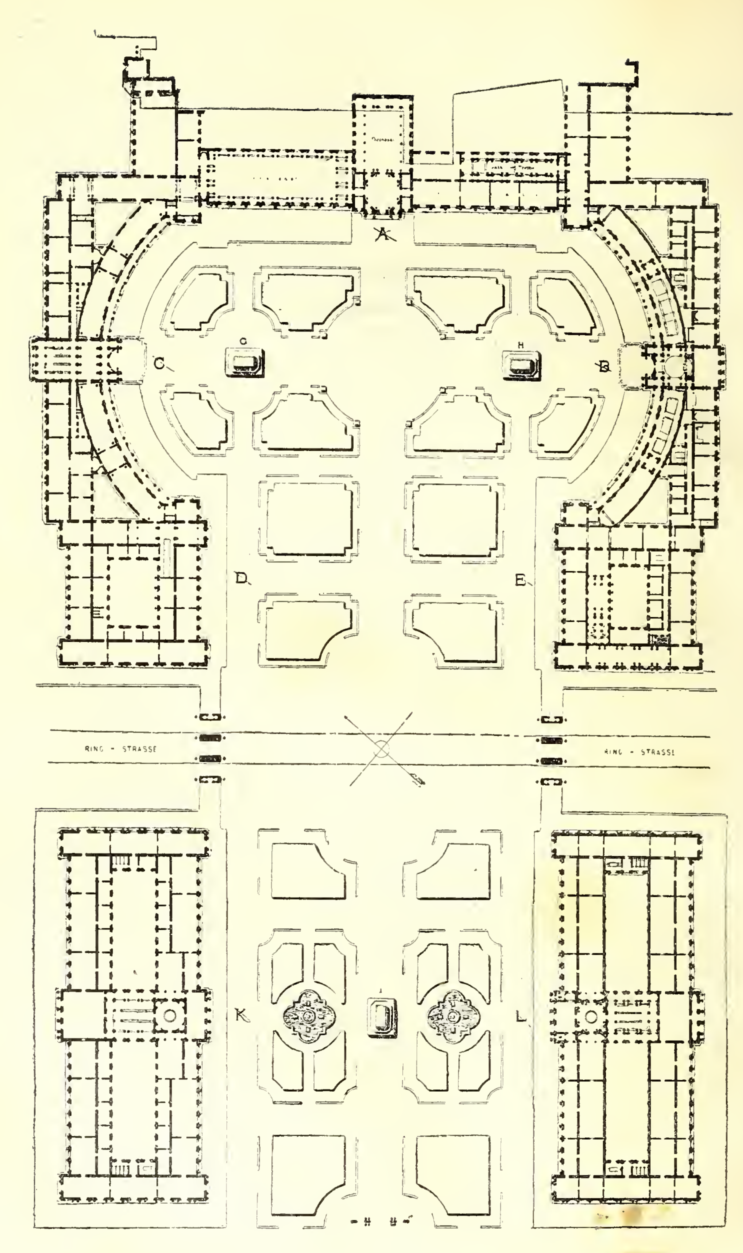


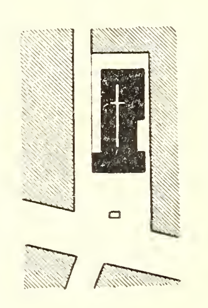
Fig. 90. WIEN:

A. B, C, D, E. Neuer Hofburgbau.
G. Erzh. Carl-Monument.
H. Prinz Eugen-Monument.
I. Kaiserin Maria Theresia-Monument.
K. Naturhistorisches Hof-Museum.
L. Kunsthistorisches Hof-Museum.

und gerade der Elbe zustreben. Gegenüber der Hofkirche sollte ein neues Theater erstehen. Zur Verbindung des Theaters mit dem Zwinger und als Gegenstück dazu sollten die königliche Orangerie und der Museumsbau verwendet werden. An der Elbe sollte ein prächtiger Landungsplatz mit Flaggenstangen monumentaler Art, wie am Marcusplatz, und mit grossen Treppenanlagen erstehen und der ganze herrliche Platz noch später mit Monumenten reich geschmückt werden.

Wäre das Alles genau so ausgeführt worden, so würde dieser Platz eine überwältigende Wirkung hervorgebracht haben, ja eine bleibende Berühmtheit ersten Ranges geworden sein. Der nüchterne kleinliche Zeitgeist sträubte sich aber so lange gegen diese überzeugend klare Conception, bis Alles verzettelt und zu Schanden gemacht war. Zuerst kam die Orangerie an eine bedeutungslose Strassenecke, während das Theater an der projectirten Stelle aufgebaut wurde, und schliesslich wurde der Museumsbau als vierte Seite zum Abschluss des Zwingers verwendet. In dieser plan- und sinnlosen Anordnung passt das Museum nicht zum Zwinger und der Zwinger nicht zu jenem; das Theater steht ohne Verbindung allein da in der öden Platzleere; alle Orientirung und Wirkung ist verloren gegangen, und die Möglichkeit, aus diesem Wust von kreuz und quer gestellten Bauwerken, die ohne Verbindung wie Commoden bei einem Ausverkauf herumstehen, jemals wieder ein geschlossenes harmonisches Ganze heraus zu bringen, ist für immer entschwunden, nicht nur zum Schaden Dresdens, sondern auch zum Schaden aller Kunstfreunde und Gebildeten überhaupt, welche beim Besuche Dresdens an diesem herrlichen Platz Herz und Sinn erfreut und daran eine bleibende angenehme Erinnerung heimgetragen hätten.

Fig. 91.



WIEN:
a. Haydn-Monument vor der Kirche zu Mariahilf.

Gottfried Semper war es aber vergönnt, dieselbe Idee noch einmal, und zwar in noch grossartigeren Dimensionen in Vorschlag zu bringen, nämlich für die Bauanlage der neuen

Hofburgtracte und der Hofmuseen in Wien. Die Anordnung ist aus Fig. 90 zu ersehen, welche nach dem im Nachlasse Semper's erschienenen Original-Entwurfe reproducirt ist. Die Anordnung, im Wesentlichen identisch mit der für Dresden projectirten, geht wie gezeigt in ihren Motiven auf den Petersplatz in Rom zurück und darüber hinaus bis zu den antikrömischen Anlagen. Dieser Platz wird ein Kaiser-Forum werden im wahrsten Sinne des Wortes und von gewaltigsten Dimensionen, denn rund 240 Meter lang und 130 Meter breit, sind die Spannweiten desselben beinahe ebenso gross, wie die des Petersplatzes in Rom. Auch schwebt über dieser Anlage sichtlich ein glücklicherer Stern als über der für Dresden geplanten, denn Alles geht stetig einer glücklichen Vollendung entgegen.

Es zeigt sich also, dass trotz der Ungunst der Zeitströmung doch noch Grosses und Schönes zuweilen gelingt, wenn bedeutende Künstler die rechte Unterstützung finden im Kampfe gegen die zur Mode gewordene Geschmacklosigkeit. Sogar Monument-Aufstellungen grossen Styles sind in jüngster Zeit geglückt, und wäre nur zu wünschen, dass derlei eben nicht blos zu den Ausnahmen gehören möchte. Speciell Wien hat mit seinen jüngst errichteten grossen Monumenten verhältnissmässig mehr Glück als Unglück gehabt, auch in Bezug auf die Situirung derselben, welche hier allein in Erwägung kommt. Das fein empfundene Schubert-Denkmal hat einen angemessen lauschigen Platz im Grün des Stadtparkes gefunden und ebenso das Haydn-Monument einen seinen Dimensionen angemessenen Platz (Fig. 91). Die hochragende Columna rostrata des Tegetthoff-Denkmales passt vorzüglich an das Ende der avenueartigen Praterstrasse, und wäre nur zu wünschen, dass der Rundplatz des Pratersternes, für dessen Centrum keine andere Form als die einer schlanken hohen Säule oder eines Obelisken passen würde, eine dem Monumente würdige architektonische Ausgestaltung fände. Eine mächtige Säulen-Architektur von zwei Stockwerken, im vollen Halbkreis herumgeführt, wäre hier das allein Richtige. Sollte es nicht möglich sein, zu

diesem Zweck einen zukünftigen Centralbahnhof oder Aehnliches hieher zu verlegen? Als Platz für das Radetzky-Denkmal ist während der Drucklegung dieser Schrift endgiltig die Stelle Am Hof vor dem Gebäude des Kriegsministeriums gewählt worden*), also am Rande des Platzes. In Bezug auf die Richtung des Reiterbildes ergeben sich dabei zwei Möglichkeiten, entweder im Sinne der Hauptachse des Platzes oder der Hauptachse des Kriegsministerial-Gebäudes. Im ersteren Falle muss das Monument auch in der Platzachse bleiben, damit seine Situirung in Bezug auf den Gesammtplatz sogleich für Jedermann klar auffällt; im letzteren Falle dagegen müsste es aus der Mittelachse des Platzes etwas gegen das Ministerial-Gebäude hingeschoben werden, damit es auch für den Nichteingeweihten sofort auf den ersten Blick klar wird, wie die Sache gemeint ist, und das Gebäude und Monument in einem innern Zusammenhang stehen. Jede dieser Aufstellungen wird dann gut sein.

Als vollkommen gelungenes Meisterstück kann die Dimensionirung und Gruppirung des Kaiserin Maria Theresia-Monumentes bezeichnet werden. Die mächtige Architektur der Hofmuseen, die riesigen Dimensionen des Platzes, die freie Aufstellung des Monumentes forderten hier ein ganzes, volles Können heraus. Es glückte Alles. Selbst die Silhouette des Denkmales steht in harmonischem Einklang mit den dominirenden Kuppeln der beiden Museen, deren Gruppirung mit den vier kleineren Eckkuppeln es in Plastik übersetzt noch einmal zur Erscheinung bringt. Ein vollkommener reiner Dreiklang.

So hat jede Stadt auch in neuerer Zeit mehr weniger gelungene Monument-Aufstellungen zu verzeichnen, weil die Künstler im einzelnen Fall sich ihres Werkes nach Kräften annehmen, um wenigstens grobe Verstösse zu verhindern. Ausnahmslos krankt aber diese Kunst an der Verzettelung der

---

*) Es geschah dies unter dem Eindrucke eines vom Autor am 28. Jänner im Ingenieur- und Architekten-Verein über Platzanlegen und Monument-Aufstellungen gehaltenen Vortrages, indem die Gründe und historischen Beispiele für Aufstellung an den Rändern und gegen die Meinung, dass nur die Mitte der Plätze hiezu geeignet sei, beinahe allgemeine Zustimmung fanden.

Denkmäler auf allen Plätzen und Winkeln der Stadt. Hierher wird ein Brunnen gestellt, dorthin ein Standbild, und nur in den seltensten Fällen gelingt es, einige wenige Monumentalbauten und Denkmäler zu einem Gesammteffect zu verbinden. Jede kleinste Stadtgemeinde könnte sich eines prächtigen originellen Platzes erfreuen, wenn alle belangreichen Bauten und alle Monumente wie zu einer Ausstellung vereinigt und wohlgeordnet aneinander gefügt wären. Dies zu ermöglichen, ja verständnissvoll vorzubereiten, müsste die Aufgabe von Verbauungsplänen sein. Gegen keine der bisher vorgeführten künstlerischen Forderungen verhält sich aber das moderne Blocksystem so schroff ablehnend, wie gegen diese. Sind diese unglückseligen Parcellirungsblöcke am Verbauungsplan einmal vorgezeichnet, wie die Rastrirung eines Bauparcellen-Verkaufsprotokolles, dann ist alle Mühe eine vergebliche, auf einem so angelegten Stadttheil kann nie und nimmer Bedeutendes erstehen. Dies ist der Grund, warum neuere Anlagen überall dort etwa noch leidlich glückten, wo in den Rahmen einer alten Stadtanlage durch Demolirung, etwa von alten Festungswerken etc. hineinadaptirt werden musste, während vollständige Neubildungen besonders auf ebenem Terrain ohne starke natürliche Hindernisse fast durchwegs mit einem Misserfolge endeten. Es entsteht somit die Frage, wie auch bei solchen gänzlich unbehinderten Parcellirungen es ermöglicht werden könnte, die Interessen der Kunst von vorneherein noch zu wahren.

Dass in dieser Richtung etwas vorgesehen werden müsste, wird bereits allgemein zugestanden in Folge der handgreiflichen Misserfolge zahlreicher Stadterweiterungen der letzten Decennien. Man erkannte das schablonenmässige Vorrastriren von Bauparcellen als ästhetisch unzulässig und wollte sich dem Stadtbau der Alten durch die Gewährung grösserer Freiheit für die Bauentwicklung nähern. In diesem Sinne wurden schon 1874 von der Generalversammlung des Verbandes deutscher Architekten- und Ingenieurvereine zu Berlin folgende Punkte beschlossen:*)

*) Siehe „Deutsche Bauzeitung 1874."

„1. Die Projectirung von Stadterweiterungen besteht wesentlich in der Feststellung der Grundzüge aller Verkehrsmittel: Strassen, Pferdebahnen, Dampfbahnen, Canäle, die systematisch und deshalb in einer beträchtlichen Ausdehnung zu behandeln sind.

2. Das Strassennetz soll zunächst nur die Hauptlinien enthalten, wobei vorhandene Wege thunlichst zu berücksichtigen, sowie solche Nebenlinien, welche durch locale Umstände bestimmt, vorgezeichnet sind. Die untergeordnete Theilung ist jeweils nach dem Bedürfniss der näheren Zukunft vorzunehmen oder der Privatthätigkeit zu überlassen.

3. Die Gruppirung verschiedener Stadttheile soll durch geeignete Wahl der Situation und sonstiger charakteristischer Merkmale herbeigeführt werden, zwangsweise nur durch sanitäre Vorschriften über Gewerbe."

Das ist ein bündiger Absagebrief an alle Vorrastrirungssysteme was immer für einer Gattung und somit ein entschiedener Schritt vorwärts zum Besseren. In der Praxis sind aber doch nirgends die Früchte dieser Erkenntniss zu sehen: der Charakter unerquicklichster Nüchternheit lastet wie ein Fluch auch nach diesen trefflichen Beschlüssen auf allen Parcellirungs-Unternehmungen. Ganz natürlich! Denn obige drei Punkte enthalten doch nur negative Vorschriften, nur Einschränkungen, wie überhaupt unsere neuere Kunstkritik und Aesthetik; sie geben nur den einzigen positiven Anhalt, dass die bereits vorhandenen Wege thunlichst zu berücksichtigen seien. Eigentlich sind diese Wünsche, dass das Stadtplanfabriciren einfach auf ein Minimum beschränkt werden sollte, doch nichts Anderes als nur ein Misstrauensvotum gegen diejenigen Factoren, welche bisher die Construction von Verbauungsplänen in den Händen hatten. So viel als möglich soll diesen notorisch unglücklichen Händen entwunden werden, das ist der Hauptsinn des Votums. Auch so aufgefasst, hat der Beschluss eine gute Bedeutung, indem er die Unmöglichkeit feststellt, auf bauämtlichen Wege zu einem gutem Stadtplan zu gelangen. Das ist ebenso richtig wie das, dass man auf

amtlichem Weg nicht einen monumentalen Kirchenbau entwerfen oder ein Historienbild malen oder eine Symphonie componiren lassen kann. Kunstwerke können eben nicht von Mehreren im Verbande der Comité- oder Bureauthätigkeit geschaffen werden, sondern immer nur von einem Einzelnen, und ein künstlerisch wirkungsvoller Stadtplan ist eben auch ein Kunstwerk und keine blosse Verwaltungsangelegenheit. Hier sitzt der Angelpunkt des Ganzen. Angenommen, dass jedes einzelne Mitglied eines städtischen Bauamtes vermöge seines Könnens und Wissens, vermöge seiner zahlreichen Reisen und sonstigen Studien, sowie vermöge angeborenen Kunstsinnes und gelenkiger Phantasie einen vortrefflichen Stadtplan concipiren könnte, so werden alle zusammen im Verbande des Bureaus doch nichts zu Stande bringen als dürres, pedantisches Zeug, das nach Actenstaub schmeckt. Der Chef des Bureaus hat eben keine Zeit, um die Sache selbst zu machen, sondern wird erdrückt durch Sitzungen, Berichte, Commissionen, Administration u. dgl.; der Subalternbeamte dagegen darf es nicht wagen, eigene Gedanken zu haben, hat sich an die amtlichen Normen zu halten, und sein Reissbrett wird stets nur diese widerspiegeln, nicht weil er es nicht besser kann, nein! weil es ein amtliches Reissbrett ist, auf dem er arbeitet, und sein persönlicher Ehrgeiz, seine Individualität als künstlerisch empfindendes Wesen, seine Begeisterung für eine Sache, für die er allein vor der Welt einzustehen hat, hier von amtswegen nicht in Frage kommen; ja streng genommen disciplinarwidrig wären.

Der obcitirte Verbandtags-Beschluss hätte sich also nicht blos darauf beschränken sollen zu sagen, dass das Stadtplanverfassen in eigener Regie der bauämtlichen Kreise ohne Concurrenzen oder sonstigem Aufgebote künstlerischer Kräfte ein unzweckmässiger Vorgang sei; sondern es hätte auch gezeigt werden sollen, wie die Sache in Zukunft anzufassen und nach welchen Grundsätzen vorzugehen wäre. Von alledem ist jedoch nirgends die Rede und wird Alles dem lieben Zufall überlassen, der ja auch in alter Zeit so Herrliches hervorgebracht habe.

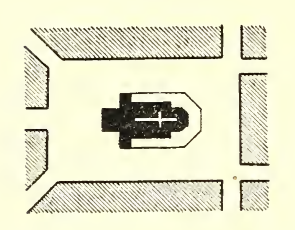
In dieser Annahme, dass der Zufall auch heute ganz von selbst Schönes zu Stande bringen würde, wie in alter Zeit, steckt aber ein gewaltiger Irrthum. Es war eben nicht Zufall oder Laune der Einzelnen, wenn einstens schöne Stadtplätze und ganze Anlagen auch ohne Parcellirungs-Plan, ohne Concurrenz, ohne äusserlich sichtbarer Mühewaltung zu Stande kamen in allmäliger Fortentwicklung; denn diese Entwicklung war eben keine zufällige, der einzelne Bauherr folgte eben nicht seiner Willkür; sondern Alle zusammen folgten unbewusst der künstlerischen Tradition ihrer Zeit, und diese war eine so sichere, dass zuletzt immer Alles zum Besten ausschlug. Wenn der Römer sein Castrum aufschlug, so wusste er ganz genau, wie das zu machen sei, und fiel es ihm gar nicht bei, es anders anlegen zu wollen, als es herkömmlich war; in dieser herkömmlichen Form war aber schon alles Nöthige in Bezug auf Bequemlichkeit und Schönheit enthalten. Wenn es dann später galt, eine Stadtanlage daraus zu entwickeln, so war es wieder ganz selbstverständlich, dass diese ein Forum haben müsse und dass dort die Tempel, öffentlichen Gebäude und Bildsäulen aufgestellt werden müssten. Wie dies Alles zu ordnen und im Detail durchzuführen wäre, wusste Jedermann, denn es gab nur ein einziges herkömmliches Recept dafür, was blos den localen Verhältnissen anzupassen war. So war es durchaus nicht der Zufall, sondern die grosse im ganzen Volke lebende Kunsttradition, welche scheinbar planlos die Städteanlagen hervorbrachte und dabei nicht irregehen konnte. Aehnlich verhielt es sich noch im Mittelalter und Renaissance.

Wie würde aber heute dieser sogenannte Zufall wirthschaften? Ohne Stadtplan, ohne Normen würde jeder Bauherr anders bauen, weil eine feste künstlerische Tradition nicht mehr in der Menge lebendig ist, und ein ungefüges wirres Durcheinander wäre die Folge davon. Gerade das künstlerisch Untauglichste, nämlich der Häuserblock, der verbindungslos hierhin und dorthin gestellte Einzelbau würden ebenso herrschen, wie bei irgend einem vorrastrirten Blocksystem, und Kirchen und Monumente würden allenthalben die Mitte der Plätze ein-

nehmen, denn das ist vielleicht noch das Einzige, von dem man heutzutage meint, dass es selbstverständlich so richtig sei und nicht anders gemacht werden könne.

Dafür liefert das Werk über Stadterweiterungen von R. Baumeister einen hinlänglichen Beweis. Trotzdem dieser ganz entschieden auf Seite des Berliner Vorschlages steht und die landläufigen Stadtbausysteme einer vernichtenden Kritik unterzogen hat, weichen seine eigenen Platzanordnungen im Wesentlichen nicht um Haaresbreite von den modernen schlechten Formen ab. Seine Normalsituation für Kirchenbauten (Fig. 92) ist die gegenwärtig übliche in der Mitte des Platzes. Alle übrigen Platzformen, die er eigens als Muster aufstellt, wie die von Fig. 93 bis Fig. 96, zeigen nur eine Musterkarte von allen Fehlern neuerer Anlagen mit ihrer ganzen Unzulänglichkeit, ohne dass auch nur ein einziger künstlerischer Gedanke aus der Vergangenheit darin herüber gerettet wäre.

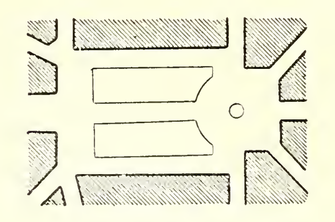
Fig. 92.



Normalsituation für Kirchen nach R. Baumeister.

Alle stellen Knotenpunkte des Strassenverkehres dar, mit allen den üblen Folgen der Verkehrsverwirrung, der Unmöglichkeit, Gebäude zur Geltung zu bringen, Monumente wirkungsvoll aufzustellen und die Plätze als geschlossene Ganze künstlerisch auszugestalten. Die einzigen Vorschläge, welche dazu noch gemacht werden, sind: „Oeftere Unterbrechung der Strassen durch Plätze und polizeilich unbeschränkte Freiheit in Bezug auf das Zurücksetzen von Gebäuden.“ Ueber diese höchst dürftigen Rathschläge lässt sich nicht streiten. Das ist ja eben das Unglück, dass gerade dieser Vorgang heute Mode geworden ist, gerade diese Grundsätze sind es ja, welche schnurgerade in Allem und Jedem den Mustern der Vergangenheit wider-

Fig. 93.



sprechen und auch jeder theoretisch aufstellbaren künstlerischen Forderung.

Nein! Mit der blossen Abschiebung der Stadtbaufragen auf die Schultern des Zufalls lässt sich das Uebel nicht bannen. Es müssen unbedingt die Forderungen der Kunst positiv formulirt werden, denn auf das Allgemeingefühl kann man sich heute nicht mehr verlassen, wo ein solches in Angelegenheiten der Kunst nicht mehr vorhanden ist; es müssen unbedingt die Werke der Vergangenheit studirt und an Stelle der verlorenen Kunstüberlieferung die theoretische Erkenntniss der Gründe gesetzt werden, weshalb die Anlagen der Alten so vortrefflich wirken. Diese Ursachen der guten Wirkung müssen als positive Forderungen, als Regeln des Städtebaues hingestellt werden, nur das kann uns thatsächlich vorwärts helfen, wenn es überhaupt noch möglich sein sollte.

Fig. 94.

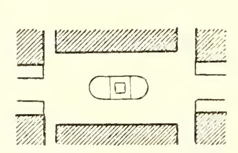
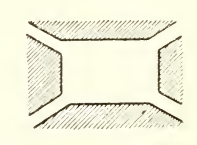


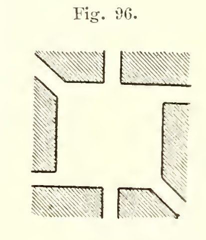
Fig. 95.



Nachdem dies im Vorhergehenden versucht wurde, so kann der Schlussfolgerung nicht ausgewichen werden, solche Regeln als Endergebniss der ganzen Analyse aufzustellen.

Eines ist dabei von vorneherein klar, nämlich dass man den Parcellirungsplan eines neuen Stadttheiles, von künstlerischen Gesichtspunkten ausgehend, nicht in Angriff nehmen kann, ohne sich vorher ein Bild zu construiren, was denn aus diesem Stadttheil beiläufig werden soll, und welche öffentliche Bauten und Plätze da etwa in Aussicht zu nehmen wären. Hierüber muss man zum mindesten eine Wahrscheinlichkeitsannahme machen, denn ohne überhaupt einen Begriff zu haben, aus welchen Gebäuden und Plätzen ein Stadttheil bestehen wird, und zu welchem Zweck das dienen soll, kann man ja die Aufgabe nicht einmal stellen: das Alles so zu vertheilen, dass es sich den Terrain- und anderen Verhält-

Fig. 96.



nissen anpasst und zugleich ein Maximum von künstlerischer Wirkung zulässt. Das wäre gerade so, als ob ein Bauherr seinem Architekten einen Bauplatz zeigte und ihm sagte: Da bauen Sie mir etwas darauf um circa hunderttausend Gulden. „Sie meinen ein Zinshaus?“ Nein! „Oder eine Villa?“ Nein! „Etwa eine Fabrik?“ Nein! etc. — Das wäre einfach lächerlich, ja verrückt und kommt überhaupt nicht vor, weil Niemand ohne Absicht baut, und Niemand sich an einen Baumeister wendet ohne ganz bestimmte Absicht, ohne Bauprogramm.

Nur beim Städtebau findet man es nicht verrückt, einen Verbauungsplan ohne bestimmtem Programm machen zu wollen, und zwar folgerichtig deshalb, weil man eben keines hat, weil man eben nicht weiss, wie sich der betreffende neue Bezirk entwickeln wird. Der zutreffende Ausdruck dieser Programmlosigkeit ist dann das bekannte Baublockrastrum. Dieses besagt dürr und trocken: „Wir könnten schon etwas Schönes und Zweckmässiges machen, aber wir wissen nicht was, und somit lehnen wir es ergebenst ab, uns mit dieser nicht detaillirt gestellten Frage zu befassen, und übergeben hiemit einfach die Gliederung des Flächenausmasses, damit die Ausschrotung per Quadratmeter beginnen kann.“

Welcher Abstand gegen das Ideal der Alten! Dennoch ist hiemit keine Caricatur gezeichnet, sondern nur getreu die Wirklichkeit porträtirt. In Wien ist ein solches Baublockrastrum für den zehnten Bezirk herunterlinirt worden, der auch darnach ausgefallen ist, und gegenwärtig steht noch ein ebensolches am Papiere in Kraft für die sogenannte neue Donaustadt, das man nicht armseliger und ungeschickter mehr machen könnte.

Für die Annahme, dass die Programmlosigkeit einer der Gründe solcher inhaltsleerer Anlagen sei, spricht noch eine Parcellirung allergrössten Massstabes, nämlich die Staatentheilung von Nordamerika. Das ganze weite Land wurde da nach demselben Blocksystem durch gerade Linien nach Höhen- und Breitengraden eingetheilt, und hiedurch kam, in seiner Art auch wieder naturgemäss, der Umstand deutlich zum Aus-

drucke, dass man das Land noch nicht kannte, dass man die zukünftige Entwicklung nicht vorausbestimmen konnte, dass eben Amerika keine Vergangenheit, keine Geschichte hinter sich hatte und in der Cultur der Menschheit noch nichts bedeutete, als so und so viel Quadratmeilen Land. Für Amerika, Australien und andere jungfräuliche Culturgebiete mag dementsprechend auch für den Städtebau das Blockrastrum vorläufig noch gut genug sein. Wo die Menschen im Streben nach Ausbreitung allein aufgehen, nur leben, um Geld zu verdienen, und nur Geld verdienen, um zu leben, da mag es ja hinreichen, sie in ihre Baublöcke zu verpacken, wie die Häringe in der Tonne.

Eine unerlässliche Vorbedingung ist also ein wirkliches Programm. Die Vorstudien hiezu könnten auf bauämtlichem und commissionellem Wege erledigt werden. Diese müssten bestehen:

A. Aus einer Wahrscheinlichkeits-Bestimmung der Bevölkerungszunahme des geplanten Stadttheiles innerhalb der nächsten fünfzig Jahre. Ferner aus Vorerhebungen über den zu erwartenden Verkehr und die Art der Besiedelung, woraus sich ergeben müsste, ob an der betreffenden Stelle ein Miethhausbezirk oder ein Villenviertel oder eine dem Handel oder der Fabrication, sei es vorwiegend, sei es gemischt gewidmete Anlage in Aussicht zu nehmen wäre. Der Einwand, dass derlei sich nicht einmal mit annähernder Sicherheit vorherberechnen lasse, kann ungescheut als eine blosse Ausflucht bezeichnet werden, um der allerdings bedeutenden Mühe und Verantwortlichkeit zu entgehen. Wer die Geschichte einer Stadt zu Rathe zieht, die Entwicklung des Handels und der Gewerbe und das gesammte übrige statistische Material sorgsam prüft, die Bedingungen der gegebenen Oertlichkeit erwägt, der hat gewiss Anhaltspunkte genug, um eine Menge von Erfahrungsreihen mit einiger Sicherheit in die nächste Zukunft hinein zu verlängern, und mehr ist nicht nöthig. Freilich, wenn man nicht den Muth hat, irgend etwas Bestimmtes in Aussicht zu nehmen, dann wird sich zuverlässig jedesmal der Miethhausbezirk ent-

wickeln, denn in dieser allgemeinen, aber eben deshalb ödesten und charakterlosesten Formation lässt sich zur Noth Alles unterbringen: Werkstätten, Arbeiterwohnungen, Handelshäuser, Paläste etc. Alles kann der Miethhausblock aufnehmen, aber Alles nur zur Noth, ohne irgend eines der Sonderbedürfnisse ganz und voll zu befriedigen. Diesem, moderne Städte ohnehin beinahe ganz absorbirenden Miethblock ist der Muth des Wollens entschieden entgegenzusetzen, sonst kommt er als Ausdruck des Schwankens und Zweifelns ganz von selbst überall zum Vorschein. Bei Villenvierteln (Cottageanlage in Währing bei Wien etc.) ist in diesem Sinne bereits wiederholt vorgegangen worden, und so ist es überall unerlässlich, wo eine Anlage von Charakter und Eigenart entstehen soll. In Wien kann man die höchst unerfreuliche Entwicklung eines öden Miethblockviertels derzeit im Keime beobachten bei dem allmälig beginnenden Anbau der Donaustadt. Es wäre durchaus nicht nöthig, an einer so hervorragenden Stelle, welche vielleicht berufen ist, dereinst eine Glanzstelle des Wiens der Zukunft zu bilden, Alles von vorneherein zu verderben. Man denke doch an Pest, wo gerade die schönsten, belebtesten Stadttheile an der grossen Donau liegen, durch welche sie hauptsächlich ihre Wirkung bekommen; man denke doch daran, dass Handel und Verkehr nicht ewig genau so stehen bleiben können, wie es augenblicklich der Fall ist; dass über kurz oder lang doch endlich einmal die Regulirung des Eisernen Thores und der Donau überhaupt eine vollendete Thatsache sein werden, und dass der Donauverkehr einer grossartigen Steigerung fähig wäre, welche noch lange ausbleiben, aber endlich doch kommen wird und muss, da die geographischen Bedingungen dazu vorhanden sind. Soll dann das mittlerweile allmälig angewachsene Häusergerümpel wieder niedergerissen werden? Soll das jetzt noch glücklicherweise blos am Papier befindliche Strassennetz nach dem sinnlosen Rechtecksystem mit ungeheuren Kosten dann geändert werden? Wer will dafür heute schon die Verantwortung übernehmen? Oder glaubt Jemand auf eine zukünftige Weiterentwicklung Wiens schon

jetzt endgiltig verzichten zu sollen? Wahrlich, kein Tag sollte mehr verstreichen, um dem bereits begonnenen Anbau von Zinscasernen genau nach dem Vorbilde des zehnten Bezirkes da Einhalt zu gebieten, sonst wird diese herrliche Stelle an dem grossen Strom mit Fernsichten und Gebirgen im Hintergrunde eines schönen Tages, ohne dass man es so gewollt hat, für ein nüchternes Casernenviertel verbraucht sein, aus dem sich nichts Rechtes mehr gestalten lässt.

Dieses Beispiel möge zeigen, dass es nicht wahr ist, wenn man glaubt, ohne Programm arbeiten zu können. Auch im Interesse der Sache muss ein Programm aufgestellt werden, weil sonst jedesmal die unter allen schlechteste Variante sich von selbst entwickelt.*)

B. Auf Grund dieser zunächst nöthigen Ermittlungen müssten dann die voraussichtlich erforderlichen öffentlichen Gebäude nach Zahl, Umfang und beiläufiger Ausstattung angenommen werden. Alles das lässt sich bei Zusammentragung von einschlägigem statistischen Materiale, das allenthalben leicht zu bekommen ist, ganz gut vorherbestimmen, weil Alles dies von der Bevölkerungsziffer abhängt: die Zahl und Grösse der Kirchen, Schulen, Amtsgebäude, Markthallen, öffentlichen Gärten und vielleicht sogar eines Theaters.

Sobald auch dies bestimmt ist, wären die besten Gruppirungen und Situirungen sammt allen nöthigen Verbindungen zu ermitteln, womit die eigentliche Verfassung des Stadtplanes beginnen würde, und wozu unbedingt öffentliche Concurrenzen ausgeschrieben werden sollten. Ausser den eben angeführten Daten der Vorerhebungen müsste die genaue Aufnahme des Terrains sammt allen bisher bestehenden Wegen und sonstigen

*) In dem hier angezogenen Beispiel müsste vor Allem eine baulich ununterbrochene Verbindung mit der Altstadt gesucht werden um jeden Preis, und dann nach grösserer Steigerung des Donauverkehres müsste in der Mitte des langgestreckten Verbauungsterrains ein entsprechendes Handelsviertel, stromaufwärts etwa ein Villenviertel, stromabwärts ein Fabriksort angelegt werden, und so lange dies Alles noch nicht möglich ist, sollte lieber nichts geschehen, denn es liegt auch kein Bedürfniss dazu vor.

Detailen, sowie Angaben über Windrichtungen, etwaige wichtige Wasserstände und was sonst noch von localer Bedeutung sein könnte, dem Concurrenz-Programm beigeschlossen werden.

Die Projectanten hätten die Aufgabe, zunächst die geforderten öffentlichen Bauten, Gärten etc. in die geeignetste Verbindung untereinander und an die passendste Stelle zu bringen. Hiebei wären z. B. ein oder mehrere öffentliche Gärten möglichst gleichweit auseinander zu halten. Jede dieser grösseren Gartenflächen wäre nicht frei an die Strassen zu stellen, sondern rings mit Häusern zu umgeben (aus den früher angegebenen Gründen) und durch zwei oder mehrere Portale von einer Form, welche den Verhältnissen entspricht, aber jedenfalls nicht gleich wäre, zugänglich zu machen. Hiedurch würden die Gärten möglichst geschützt und entständen lange Häuserfluchten von bedeutendem Werth, zugleich auch als vortrefflichster Schutz gegen das Ueberhandnehmen des Blocksystems.

Im Gegensatze zur Vertheilung der Gärten wären die Bauten zu vereinigen, also mit der Kirche Pfarrhof und Volksschule u. dgl. m., wie es eben passend erscheint. Jedenfalls wären Monumente, Brunnen und öffentliche Bauten thunlichst zu verbinden, damit wenigstens ein grösserer effectvoller Platz ermöglicht wird. Ergeben sich mehrere Plätze, so sollten sie gleichfalls lieber zu einer Platzgruppe vereinigt, statt weit auseinander verzettelt werden. Jeder Platz soll schon in der Situation durch Grösse und Form einen deutlich ausgesprochenen Charakter erhalten, wobei auch auf gute Einmündung der Strassen und eine geschlossene Form der Platzwand zu sehen wäre. Auf perspectivische Wirkungen wäre Bedacht zu nehmen, sowie auf die Ausnützung der etwa von Natur aus gegebenen Fernsichten. Die günstige Hufeisenform barocker Anlagen, das System der Vorplätze nach Art der alten Atrien und Aehnliches, was als sicher wirkungsvoll bekannt ist, wäre in Erinnerung zu behalten zu gelegentlicher Verwendung. Kirchen und Monumentalbauten wären selbstverständlich nicht freistehend anzuordnen, sondern in die

Platzwand eingebaut, wodurch ganz von selbst geeignete Plätze für zukünftige Brunnen und Monumente an den Rändern der Plätze entlang entstehen würden. Unebenheiten des Terrains, vorhandene Wasserläufe oder Wege wären nicht gewaltsam zu beseitigen, um eine nüchterne Quadratur zu erzwingen, sondern als willkommene Ursachen zu gebrochenen Strassen und sonstigen Unregelmässigkeiten beizubehalten. Solche Unregelmässigkeiten, welche gegenwärtig oft mit grossen Kosten beseitigt werden, sind ja geradezu nothwendig. Ohne solchen Unregelmässigkeiten wird selbst bei schönster sonstiger Ausführung eine gewisse Steifigkeit im Effect des Ganzen übrigbleiben, eine kalte Geschraubtheit. Ausserdem sind es gerade sie, welche die leichte Orientirung im Strassengewirre ermöglichen, und selbst vom hygienischen Standtpunkte könnten sie wärmstens empfohlen werden, denn die Krummziehung und Brechung der Strassen in den Altstädten ist es, welche dort die Stauung und Brechung der Windrichtungen bewirkt, so dass die stärksten Stürme mit voller Kraft nur über die Dächer hinwegfegen, während sie in den regulären Stadttheilen in höchst lästiger und auch der Gesundheit schädlicher Weise durch die geraden Strassen hinstürmen. Man kann das zur Genüge überall beobachten, wo neue und alte Stadttheile neben einanderstehen, am besten vielleicht in dem mit Winden so sehr gesegneten Wien. Während man da bei mittlerer Luftströmung die alte innere Stadt ohne Belästigung durchqueren kann, wird man sofort von Staubwolken umhüllt, wenn man eine Neuanlage betritt.

An freien Plätzen, wo die von allen Seiten zugeführten Strassenmündungen auch die Winde von allen Seiten zusammenführen, kann man (wie am neuen Wiener Rathhausplatz) fast das ganze Jahr hindurch die schönsten Windhosen beobachten, im Sommer als Staubsäule, im Winter als Schneehose. Das ist auch so eine löbliche Errungenschaft des modernen Städtebaues.

Von besonderem Einflusse auf die Windvertheilung sind hoch über die Dächerebene hervorragende Gebäude, besonders die riesigen steilen Dächer gothischer Dome, an welchen sich

die Winde brechen und deshalb in die Tiefe wühlen. Daher sind die engen Umgänge um solche Dome selten gänzlich windfrei. Vom Wiener Stefansdom besagt dies ein alter heiterer Spruch:

„Zu Wien der Stefans-Münster
Ist aussen grau und innen finster.
Hast Du ihn vorn gesehen,
So kannst Du rückwärts gehen,
Dort siehst Du ihn von hint,
Gestattet Dir's der Wind."

Vielleicht wäre es gut, solche Kirchenbauten, blos wegen der Winde, so zu situiren, dass sie mit dem Chorumgang der gewöhnlichen Windrichtung entgegengestellt werden, weil dann die Silhouette des abfallenden Chores und der hochragenden Thürme eine gegen die Windrichtung in der Gesammtheit schief ansteigende Ebene darstellte, welche den Luftstrom mehr nach oben drücken würde als in die Tiefe, und weil das Langschiffdach wie ein umgekehrter Schiffskiel den Luftstrom durchschneiden würde.

Dass bei der Wahl der Strassenrichtungen sowohl die Himmelsgegenden als auch die gewöhnlichen Luftströmungen sorgsam zu beachten seien, führt schon Vitruv detaillirt aus. Der hochweise moderne Stadtbau hat aber auch darauf natürlich ganz und gar vergessen, denn dieser scheint ein besonderes Recht darauf zu haben, Alles so ungeschickt als es überhaupt denkbar ist, anzufassen.

Nach Beachtung aller der hier kurz angeführten Bedingungen würde die vorläufige Stadtplan-Skizze nun schon einzelne verbaute Gruppen aufweisen, einige grössere Gartencomplexe mit langen Häuserreihen ohne Unterbrechung, einige Hauptplätze von ganz bestimmter Form und Grösse. Dazu wären dann erst die Hauptcommunicationslinien festzustellen, auch mit Berücksichtigung aller sonstigen Bedingungen, und hiemit wäre man endlich bei dem Standpunkte angelangt, welchen die Berliner Generalversammlung der Ingenieur- und Architekten-Verbände als Ausgangspunkt bezeichnete.

Aber auch damit wäre die Arbeit erst halb gethan, denn das Füllwerk zwischen den gewonnenen Hauptpunkten strebt, sich selbst überlassen, wie gezeigt, stets und überall dem Blocksystem zu. Auch hier würde also neuerdings ein fester Entschluss nöthig sein, damit das gut angefangene Werk nicht von selbst wieder degenerire. Es wäre eine fortgesetzte auch künstlerische Ueberwachung, eine ständige Inanspruchnahme künstlerischer Kräfte, sei es durch wiederholte Concurrenzen im Laufe des Ausbaues oder in anderer Art nöthig. Etwaige Specialconcurrenzen für einzelne Plätze einer grösseren Stadterweiterung könnten vortheilhaft mit der Concurrenz um die an diesen Plätzen liegenden öffentlichen Bauten vereinigt werden, wodurch es vielleicht am besten gelänge, Plätze und Gebäude in wirkungsvollste Harmonie zu bringen, indem sie so thatsächlich aus einem Guss erstehen würden. Wenn der concurrirende Baukünstler nicht an einen bestimmten Baublock gebunden ist, wie es derzeit meist der Fall, sondern sich frei bewegen kann, dann würden auch die Bauten selbst an Mannigfaltigkeit und Leben gewinnen, während nach dem Blocksystem selbst auf unseren prächtigsten Monumentalbauten ein gewisser Alpdruck lastet. Die elementarste cubische Raumvertheilung, die bei den barocken Meistern eine solche Fülle von Motiven aufweist, ist unter der Alleinherrschaft dieses unglückseligen Parcellirungssystems auf eine einzige Grundform zusammengeschrumpft, welche noch obendrein die langweiligste von allen ist, nämlich der Würfel.

Nur die Freiheit der Platzgliederung könnte hier Leben und Bewegung in die architektonische Gesammtform bringen, und so wäre noch Vieles fort und fort im Detail zu bedenken, damit eine glücklich begonnene Stadterweiterung nicht dennoch unglücklich endet. Eine Stadtanlage ist eben ein grosses, schwieriges Werk. So oft man die Geschichte einer berühmten alten Stadt nachsieht, kann man erkennen, welche ungeheure Summen geistigen Capitales da investirt sind, die nun in Form der herrlichen Wirkung fort und fort Zinsen tragen. Bei näherem Zusehen gewahrt man, dass, wie im materiellen

Leben, auch hier die Höhe der Zinsen im Verhältnisse steht zur Grösse des angelegten Capitales, und dass es auf eine geschickte Investirung des Letzteren ankömmt, wenn man die Zinsen einer guten Wirkung geniessen will. Der Gedanke an die Höhe des geistigen Anlagecapitales bei irgend einem modernen Blockrastrum hat etwas geradezu Beschämendes. Blockgrösse und Strassenbreite sind bereits meist durch irgend einen Sitzungsbeschluss festgesetzt. Darnach aber kann der Parcellirungsplan des neuen Stadttheiles auch vom letzten Abschreiber oder Amtsdiener fertiggestellt werden, wenn man auf mehr weniger feine zeichnerische Ausführung kein Gewicht legt. Die künstlerischen Anlagewerthe sind da thatsächlich gleich Null und somit auch nachträglich die Wirkung gleich Null und in Folge davon wieder die Freude der Bewohner an ihrer Stadt gleich Null und somit in letzter Instanz auch die Anhänglichkeit an dieselbe, der Stolz auf dieselbe, mit einem Worte das Heimatsgefühl gleich Null, wie man es an den Bewohnern kunstloser, langweiliger Neustädte thatsächlich beobachten kann. Von diesem Standpunkte angesehen, dürfte unserem vorwiegend materiell gesinnten Zeitalter die Wichtigkeit einer auch künstlerischen Ausgestaltung des Städtebaues vielleicht noch am ehesten begreiflich gemacht werden können. Ueber die auch national-ökonomische Wichtigkeit der schönen Künste ist ja schon viel geschrieben worden, und sie wird gegenwärtig bereits allgemein zugestanden. Das ist wichtig, denn die rein ideale Bedeutung der Kunst als Selbstzweck, vielleicht sogar als höherer Zweck der Culturbestrebungen und menschlichen Thätigkeit überhaupt, wird ja durchaus nicht allgemein zugegeben. Da aber der Kunst überhaupt auch ein socialer und ökonomischer Werth innewohnt, so könnte es sein, dass selbst hartherzige Stadtökonomen finden dürften, es wäre am Ende nicht schlecht, auch einmal einige Summen am Wege der Kunstpflege bei Stadtanlagen in Heimatsgefühl, Localpatriotismus und eventuell auch in Fremdenverkehr umzusetzen.

Man kann die Stadtplanfrage von was immer für einer Seite her betrachten, so kommt man stets zu dem Schluss,

dass die Sache in neuerer Zeit zu leichtfertig behandelt wurde. Es müsste viel mehr geistige Kraft daran gesetzt und besonders zu Gunsten der vernachlässigten künstlerischen Seite auch wieder einmal etwas gethan werden. Wenn irgendwie aber praktische Erfolge erzielt werden sollten, müsste man mit grosser Energie und Ausdauer vorgehen, denn es handelt sich im Sinne einer künstlerischen Regenerirung des Städtebaues um nichts Geringeres, als um die vollständige Verwerfung der gegenwärtig herrschenden Methode, um die Verkehrung aller gegenwärtig üblichen Normen in ihr gerades Gegentheil.

Um die bisher einzeln vorgeführten widerstreitenden Momente alle in Eins zusammenzufassen, sei noch an den Act des Sehens überhaupt, an die physiologische Form, erinnert, unter der die Raumwahrnehmungen, auf welchen alle architektonischen Effecte beruhen, zu Stande kommen. Das Auge befindet sich im Mittelpunkte der Sehpyramide; die zu betrachtenden Objecte sind kreisförmig um dasselbe herum gelagert oder nähern sich mehr weniger dieser gegen den Beschauer concaven Aufstellung. Das ist der perspectivische Grundgedanke in den zielbewussten Conceptionen der barocken Meister und naturgemäss diejenige Form, in der allein die stärksten Effecte erzielt werden können, da nur so ein Maximum von räumlichen Objecten gleichzeitig überschaut und empfunden werden kann. Das gerade Gegentheil davon bietet der moderne Baublock.

In kürzester Form ausgedrückt, ist also die Forderung der Kunst: Concavität, und die Forderung der Bauplatz-Verwerthung: Convexität.

Das ist ein Widerstreit, wie er nicht entschiedener sein könnte. Die Forderung an einen guten Stadtplan wird aber sein, weder das Eine noch das Andere ausschliesslich zur Geltung zu bringen; sondern, den in jedem einzelnen Fall gegebenen Umständen entsprechend, beide Extreme geschickt so zu vermitteln, dass ein Maximum der Gesammtwirkung in der Summe des ökonomischen und auch künstlerischen Erfolges erzielt wird.

Eines der allgemein anwendbaren Hilfsmittel, diese Versöhnung zu bewerkstelligen, wurde schon angegeben: nämlich

der Kunstforderung bei den Hauptplätzen und Hauptstrassen in erster Linie den Vorrang zu gewähren, während zu Gunsten der Oekonomie die Nebenpartien mehr dem System der Platzverwerthung preisgegeben werden könnten. Es lässt sich jedoch zeigen, dass eine reguläre Parcellirung sogar mit den entgegengesetzten Forderungen der Kunst noch bis zu einem gewissen Grad in Einklang gebracht werden kann. Um dies nachzuweisen, seien noch folgende Planskizzen erörtert: Fig. 97 stellt die Situirung eines Kirchenbaues nach barocken Mustern (etwa wie die von Fig. 98) dar. Die Kirche (*a*) ist eingebaut, wodurch ein Kirchenplatz von dreiseitig geschlossener Form mit geeigneten Stellen (*g* und *h*) für Monumente oder Brunnen entsteht, auf den gegenüber der Kirche eine Strasse, von etwa grösserer Breite, mündet. Die Anbauten seien die folgenden: *b* der Pfarrhof, damit dieser sammt Kanzleien mit der Sacristei in unmittelbarer Verbindung stehe; *c* eine Knabenschule, damit auch von hier aus die Kinder bei schlechtem Wetter unmittelbar in die Kirche gelangen können. Der grosse Hof *d* könnte als Turnplatz dienen und ist von der Kirche durch einen schmalen Manipulationshof mit hoher Mauer getrennt. Die andere Seite kann ebenso zu einer Mädchenschule (*e*) mit Kindergarten (*f*) verwendet werden. Die drei übrigen Parcellen (*c'*, *e'* und *i*) könnten zu Miethhäusern oder im Bedarfsfalle auch noch zu Schulzwecken verwendet werden.

Fig. 97.

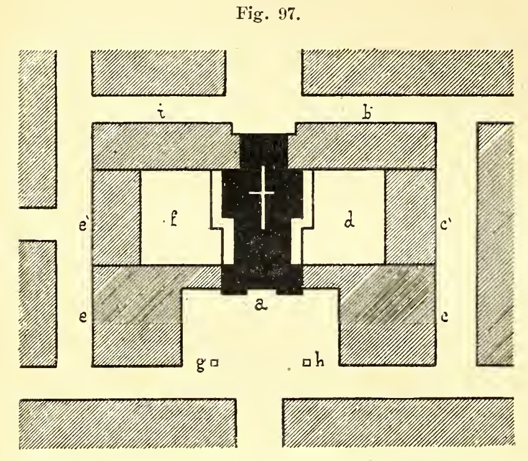
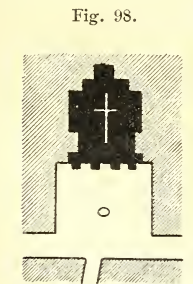


Fig. 98.



WIEN:
Piaristenkirche und Platz

Die beiden Höfe (*d* und *f*) kann man auch mit Anpflanzungen von Epheu an der Gartenmauer, von Bäumen und Gesträuchern versehen und ebenso könnte gegenüber der rückwärtigen Kirchenfaçade ein kleiner Platz oder eine nicht allzulange Avenue mit Baumpflanzungen angeordnet werden. Es wurde in dieser Skizze absichtlich ein möglichst bescheidenes Beispiel gegeben, wie es etwa als Typus für einen Vorort geeignet wäre. Die Schönheit des ruhigen geschlossenen Kirchenplatzes, die bedeutenden Ersparungen beim Kirchenbau und dessen günstige Zugänglichkeit von Schule und Pfarrhof sind augenfällig. Eine ähnliche Anordnung könnte bei jeder kleinsten Dorfkirche getroffen werden, wo die Häufung des Wenigen, was die kleine Gemeinde besitzt: Kirche, Pfarrhof, Schule, etwa noch ein Brunnen, eine Mariensäule oder ein kleines Denkmal nebst einer entsprechenden Baumpflanzung und Strassenführung vereinigt werden könnten zu einer geschlossenen Gruppe mit gesteigerter Wirkung.

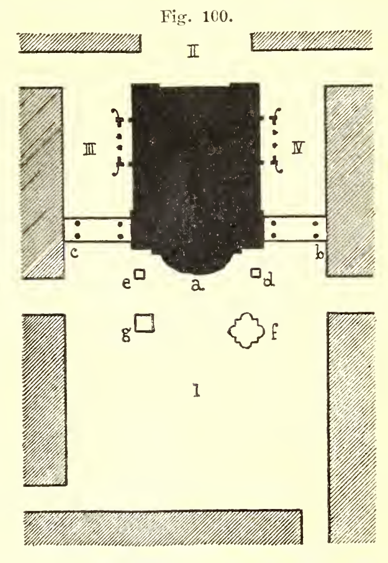
Fig. 99.

Bei grösseren Stadtgemeinden liegt stets das Bedürfniss eines grösseren Rathhauses vor, mit dem ein Marktplatz mit Marktbrunnen, etwa andere Verwaltungsgebäude (Börse, Sparcasse, Leihhaus, städtisches Museum, Markthallen, Depots etc.) noch in Verbindung stehen. Daraus entwickelt sich ein grosser Baukörper, der in zahlreiche Tracte zerlegt werden muss. Nach dem üblichen Blocksystem wird nun im Parcellirungsplan ein hinreichend grosser, nahezu quadratischer Raum hiefür bestimmt. Bei dieser, von vorneherein ungünstigen Annahme bleibt dem Architekten nichts Anderes übrig, als die Anlage mehrerer Höfe im Innern, während das Aeussere des Gebäudes einen würfelförmigen Klotz darstellt, von vier nahezu

gleichen Façaden von gleicher Höhe, von denen man immer nur eine nach der andern, nach längerem Spaziergang um die Ecke herum, ansehen kann, so dass eine gleichzeitige Gesammtwirkung des ganzen Aufwandes, also ein Maximum des Effectes bei einem Minimum von Kosten, nicht erzielt werden kann. Würde dem Architekten bei Verfassung des Planes auch die Projectirung des Platzes und seiner Umgebung eingeräumt, dann könnte die Sache von vorneherein ganz anders angefasst werden. Es könnten verschiedene, grössere und kleinere Gebäude in Aussicht genommen werden, je nach den vorhandenen Bedürfnissen, und diese könnten nach dem perspectivischen Grundsatze der Concavität so gruppirt werden, dass wirkungsvolle öffentliche Plätze an Stelle der menschenleeren düstern Innenhöfe entstünden. Die Combination würde jedesmal eine andere werden unter verschiedenen Verhältnissen, und je mehr Freiheit man sich erlauben würde, desto malerischere Gruppirungen könnten erzielt werden. Will man sich absichtlich von der regelmässigen Parcellirung nur sehr wenig entfernen, so lässt sich als einfaches Beispiel die Situations-Skizze von Fig. 99 vorführen. Nach dieser wäre *A* das Hauptgebäude mit bequemer Auffahrtsrampe im Hintergrunde eines dreiseitig geschlossenen Platzes (I) mit zwei Monumenten, Flaggenständern oder grossen Gascandelabern zu beiden Seiten. *B* und *C* wären Nebengebäude die bei *a* und *b* durch Gänge über Durchfahrtsbogen mit dem Hauptgebäude in Verbindung stehen. So entstünde ein prächtiger stylistisch einheitlich umrahmter Platz und eine möglichste Ausnützung der Monumentalfaçaden, deren drei auf einmal überblickt werden könnten, während je zwei rückwärtige Façaden die kleineren Plätze II und III beherrschen würden und noch die kleineren Nebenplätze IV, V und VI einen Antheil von je einer Façade bekämen, während nach dem Blocksystem alle diese Façaden von besserer, monumentalerer Ausstattung in den Höfen versteckt blieben, wo sie Niemand sieht. Jeder dieser zahlreichen Plätze könnte sein eigenes Gepräge erhalten; der Hauptplatz I könnte im Anschluss an die Thorbogen *a* und *b* rings herum mit Arcaden

umgeben werden, die nun auch gehörig wirken würden, weil sie gesehen werden, ununterbrochen fortlaufen und in den Verkehrsrichtungen von II zu VI und III zu V liegend auch benützt würden. Die Plätze II und III könnten der eine durch einen Brunnen, der andere durch ein grösseres Monument, jedes an anderer Stelle, verschieden in Effect gesetzt werden. Die kleineren Plätze V und VI erhalten einen besonderen Charakter durch die dem durchgehenden Verkehr entrückten Ecken, welche sich vortrefflich für Restaurants oder Cafés mit vorgebauten Terrassen oder zur Aufstellung hochragender Monumente (Votivsäulen) (s. VI) eignen würden. Ganz besonders günstig wäre eine solche offene Auseinanderlegung des Baucomplexes für die Bautracte einer grösseren Universität, Akademie oder technischen Hochschule. Auf der einen Seite etwa das chemische Laboratorium und diverse Sammlungen, auf der andern Seite das anatomische Institut und überhaupt die medicinische Facultät, in der Mitte das Hauptgebäude, das wäre bei noch weiter gehender Freiheit in der Gruppirung für den Architekten doch gewiss eine weit dankbarere Aufgabe als die, Alles in einen ungefügen Bauwürfel ohne erheblichen Risaliten einzwängen zu müssen.

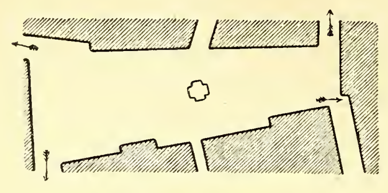
Fig. 100.



Noch ein Beispiel sei gestattet: die Situirung eines Theaters. Diese Bauwerke sollen freistehen wegen der Feuersgefahr. Wendet man aber auf sie das im modernen Stadtbau allerdings ausgestorbene Hilfsmittel der Thorbogen oder Arcaden an, so kann man auch einen Theaterbau in eine geschlossene Platzwand einfügen. Diese Thorbogentracte könnten

in einem oder zwei oberen Stockwerken Gänge enthalten, welche sich sehr gut zu Rettungsausgängen verwenden liessen, und wenn sie ganz aus feuerfestem Materiale hergestellt sind, würden sie nicht nur keine Gefahr in sich schliessen, sondern deren oberste, etwa mit Steinplatten gedeckte Terrasse würde sogar eine erwünschte Operationsbasis für die Feuerwehren abgeben. In diesem Sinne die Grundsätze der Alten auf moderne Verhältnisse angewendet, ergäbe sich die typische Situation von Fig. 100. Der etwa vortretende Rundbau *a* des Zuschauerraumes verlangt das Zurücktreten des Gebäudes von dem Hauptplatz I, woraus sich auch das Zurücktreten der Thorbogen *b* und *c*, sowie die Situirung der Candelaber *d* und *e* als auch des Monumentes *g* oder des Brunnens *f* ergibt. Die rückwärtige Façade könnte als willkommene monumentalere Wand für den Platz II verwendet werden, und die bedeutenden Strassenverbreiterungen III und IV mit den Auffahrtsrampen bieten den geeigneten Platz für die erforderlichen Wagenstände, ohne dass durch diese einer der Hauptplätze verunziert würde.

Fig. 101.



WIEN: Neuer Markt.

Fig. 102.

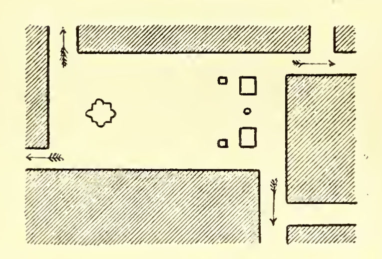
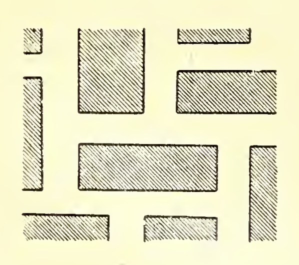


Fig. 103.



Alle diese einfachen Typen sind, wie gesagt, absichtlich einer modernen regulären Parcellirung möglichst nahe angepasst, um zu zeigen, dass die Geschlossenheit der Plätze und sonstige künstlerische Forderungen nicht allzugrosse Vorbereitungen oder unerschwingliche Opfer verursachen würden. Es brauchten

eigentlich nur etwas umfangreichere Flächen für solche spätere Anlagen frei zu bleiben bei etwas günstigerer Strassenführung als sie das Rechtecksystem bietet. Auch das für alle Fälle vorzubereiten, wäre nicht schwierig, denn im Wesentlichen läuft diese Forderung darauf hinaus (wie die Fig. 98 bis 100 zeigen), dass die Strassenmündungen an den Ecken der Plätze sich nicht kreuzen, sondern wie in Fig. 101 nach verschiedenen Richtungen auslaufen. Nach diesem guten alten Muster wäre als Typus kleinerer Plätze überhaupt die Form von Fig. 102 anzunehmen in Bezug auf Strassenmündung und Aufstellung von Monumenten oder Brunnen; nach dieser Methode könnte eine Blockparcellirung sogar durchgeführt werden, was Fig. 103 auf den ersten Blick erkennen lässt, und diese Modification des Rechtecksystems würde sogar dem früher schon (Seite 100) nachgewiesenen Vortheil der Zertheilung des Verkehres auf nur je eine Strassenmündung entsprechen. Kein gröberer Verstoss könnte aber dabei gedacht werden, als wenn es Jemandem einfiele, dieses Parcellirungs-Detail wieder zur starren Regel für einen ganzen Stadttheil zu erheben. Gerade die endlose Wiederholung ein und derselben Parcellirungsform wäre ja grundsätzlich zu vermeiden, denn der ofte fabriksmässige Abklatsch der selben Strassenführung, gleichgiltig welcher, ist ja an sich langweilig und für die Empfindung unerträglich. Es müsste in die Führung der Strassenzüge absichtlich eine möglichste Mannigfaltigkeit gebracht werden, und auch die Form von Fig. 103 dürfte nur hie und da, etwa gerade dort in Verwendung genommen werden, wo eben später einmal ein Complex von Monumentalbauten mit wichtigeren Stadtplätzen entstehen

Fig. 104.

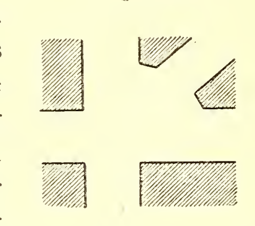
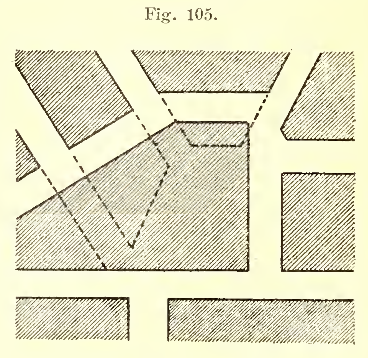


Fig. 105.



soll. Selbst die Ungebundenheit der Villenviertel wird langweilig bei allzugrosser Ausdehnung.

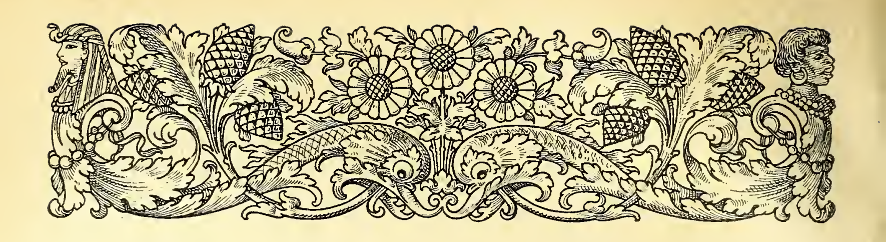
Nur in einem einzigen Falle wird es unerlässlich, eine Zertheilung des Verkehres zu erzwingen, nämlich dort, wo mehrere Strassen (wie in Fig. 104) in einem Knotenpunkt zusammenlaufen, was unter allen Umständen einen sowohl für den Anblick als auch für den Verkehr schlechten Platz gäbe. Diese Lieblingsform moderner Stadtanlagen müsste überall ausgetilgt werden, wo immer sie sich als Nebenproduct der Parcellirung ergibt. Die Methode, einen solchen Zwickelplatz wegzubringen, ergibt sich leicht. Man braucht nur einen unregelmässigen Bauplatz, wie in Fig. 105, an Stelle des unregelmässigen Platzes zu setzen. Hiedurch befolgt man einfach die weise Regel der Alten, nämlich alle störenden Unregelmässigkeiten in das Unsichtbare, d. i. in die verbauten Parcellen und innerhalb dieser wieder in die Mauern zu verlegen, wodurch das Unregelmässige thatsächlich vernichtet wird.

Die Detaillösung einer solchen Stelle würde sich in jedem einzelnen Falle anders gestalten. Falls eine oder zwei Hauptverkehrsrichtungen hier durchgehen, müssten diese beibehalten werden, und nur die nebensächlichen Strassenmündungen wären wegzubringen. Auch durch Ablenken, Beugen, Brechen oder Krummziehen der Strassen, welche hier zusammenlaufen, könnte die bedenkliche Stelle vermieden werden, und es gäbe dies eine erwünschte Motivirung von Unregelmässigkeiten im Strassenplane, die ja mit allen Mitteln festgehalten werden sollten zur Bekämpfung der nüchternen Regelmässigkeit, die beim Reissbrettconcipiren ohnehin jederzeit überhand zu nehmen droht. Unter Umständen wäre aber gerade an einem solchen Knotenpunkt die Anlage eines öffentlichen Gartens mit ringsum laufendem Häuserrand angezeigt.

Durch diese ganze Untersuchung zeigte sich wohl hinlänglich, dass es durchaus nicht nöthig wäre, moderne Stadtpläne derart schablonenmässig zu entwerfen, wie es gebräuchlich, dass es durchaus nicht nöthig wäre, auf alle Schönheiten der Kunst, auf alle Errungenschaften der Vergangenheit hiebei

zu verzichten. Es ist nicht wahr, dass der moderne Verkehr uns dazu zwingt; es ist nicht wahr, dass die hygienischen Forderungen uns dazu nöthigen; es ist einfach Gedankenlosigkeit, Bequemlichkeit und Mangel an gutem Willen, welche uns moderne Stadtbewohner dazu verurtheilten, lebenslänglich in formlosen Massenquartieren den geisttödtenden Anblick ewig gleicher Miethhausblöcke, ewig gleicher Strassenfluchten zu ertragen. Freilich ist es wahr, dass die milde Macht der Gewohnheit dagegen abstumpft, man erwäge aber den Eindruck, den unsere Sinne nach der Heimkehr aus Venedig oder Florenz empfangen, wie schmerzlich uns da diese schale Modernität angreift. Vielleicht ist dies eine der innersten Ursachen, warum der glückliche Bewohner dieser künstlerisch so herrlich ausgebildeten Städte nicht das Bedürfniss hat, dieselben zu verlassen; während wir jährlich wenigstens auf einige Wochen in die Natur hinaus flüchten, um die Stadt wieder ein Jahr lang ertragen zu können.





XII.

BEISPIEL EINER STADTREGULIRUNG NACH KÜNSTLERISCHEN GRUNDSÄTZEN.

In dem unmittelbar Vorhergehenden wurden absichtlich nur einfachste Formen des Stadtbaues nach dem Massstabe der grossen Vergangenheit gemessen und zu verbessern gesucht. Zur vollständigen Abrundung des Ganzen soll nun hier noch ein Beispiel grossen monumentalen Styles gegeben werden. Hiezu eignet sich vielleicht keine moderne Grossstadt so trefflich, wie gerade Wien, denn hier kam eine der grössten Stadterweiterungen mit dem Aufgebote aussergewöhnlicher Mittel zu Stande, und diese Entwicklung fiel noch überdies in eine merkwürdig günstige Zeit, in welcher durch ganz Mitteleuropa Kunst und Kunstwissenschaft sich mächtig entfalteten, in welcher einerseits die Errungenschaften der älteren Münchener Bauperiode schon vorlagen, andererseits aber die grosse Gährung des Stylstudiums noch nicht abgeschlossen war und die Geister sich in einem freudigen Zustande höherer Erregung befanden.

Das grosse Werk wurde aber nicht blos mit Feuereifer, sondern auch mit bedächtiger Umsicht in Angriff genommen, und wenn heute nicht alle die hochfliegenden Erwartungen von damals, was den dereinstigen künstlerischen Effect der Neuanlage betrifft, erfüllt erscheinen, so kann der detaillirten Untersuchung dieser Umstände schon an dieser Stelle die Bemerkung vorausgeschickt werden, dass immerhin noch nichts verdorben

ist, wie Manche meinen, sondern dass alles Fehlende noch leicht errungen werden könnte. Man darf nur das ungeheure Werk in seinem jetzigen Status noch nicht als vollendet betrachten.

Allerdings sind die grossen monumentalen Bauten vollendet, und an diesen lässt sich nichts mehr ändern. Das wollen wir aber auch nicht, denn wir sind glücklich, sie so wohl gerathen zu besitzen. Aber die Plätze und Strassen vor ihnen und nebenher! Das ist vom Standpunkte künstlerischer Wirkung alles falsch und schlecht angelegt, und doch hätte dieser Theil des ganzen Werkes, nämlich die eigentliche Parcellirung, noch weit schlechter, nämlich irreparabel, gerathen müssen, wenn man nicht mit solcher Vorsicht dabei zu Werke gegangen wäre. Drei Grundgedanken waren es, welche es ermöglichten, dass eine heute noch lebensfähige Anlage zu Stande kam. Erstens, dass möglichst weite Räume überhaupt unverbaut belassen wurden, wodurch eine weitere Ausbildungsfähigkeit auch heute noch vorhanden ist. Zweitens, dass der Stadterweiterungsplan absichtlich dem Pariser Muster nahegehalten wurde. Hiedurch wurde gleichfalls Einiges an Grossräumigkeit gewonnen und kam manche Erinnerung an die Grundsätze der Barocke zum Durchbruche, wie die Perspectiv-Ansicht des Schwarzenberg-Palais und die Gruppirung des Schwarzenberg-Platzes. Die Ausnützung des grossen barocken Musters wäre freilich in Wien selbst näher gelegen, als auf dem Umwege über Paris, wo man diese Typen nicht mehr rein aus zweiter Hand bekam, während gerade in Wien die herrlichsten Original-Beispiele selbst vorlagen. Aber man muss gerecht sein. Damals galt eben die Barocke noch nichts, sie war damals die bestverlästerte Kunstweise, und barock war gleichbedeutend mit verderbt, unschön, entartet. Weitaus die grösste Idee von wirklicher organisatorischer Weisheit liegt aber darin, dass absichtlich mit den minder wichtigen Theilen begonnen wurde, denen erst später die grossen Monumentalbauten folgen sollten, während der mächtigste Baucomplex, die Hofmuseen und der Burgbau, für den Schluss aufgespart wurden in richtiger Vor-

aussicht des auch thatsächlich eingetretenen Umstandes, dass an der Hand einer so umfangreichen Bauentfaltung die künstlerischen Kräfte selbst sich entwickeln und zu den grössten Leistungen erst heranreifen müssten. So kam es denn, dass wirklich die Kraft mit den höheren Zielen wuchs und zuletzt für den majestätischen neuen Burgplatz (s. S. 126) auch noch zu guter Stunde der rechte Meister gefunden wurde.

Nur das Eine könnte behauptet werden und wurde auch schon behauptet, dass dieser Künstler, welcher für Dresden ein so grossartiges Project zu verfassen vermochte, schon früher herbeizuziehen gewesen wäre; aber auch das bedarf einer Einschränkung, denn G. Semper war damals in Zürich vergraben und sein unausgeführt gebliebenes Dresdener Project so gut wie verschollen; auch wird der Kenner unserer Kunstentwicklung Bedenken tragen dürfen, ob ein Semper'sches Stadterweiterungs-Project damals hätte verstanden und zur Durchführung empfohlen werden können, wo man an der Möglichkeit einer so bedeutungsvollen Bauthätigkeit in weiten Kreisen überhaupt noch zweifelte und alles noch in viel engerem Gesichtskreis betrachtete als heute. Ein in antikem Geiste kolossal angelegtes Stadterweiterungs-Project wäre zu Beginn der ganzen Bewegung wahrscheinlich als Utopie betrachtet worden. Für Leistungen grössten Styles musste die Zeit selbst erst reif werden. Sie gelangte zur Reife und mit dieser trat auch die Berufung Semper's noch zu rechter Zeit ein. Wäre diese früher erfolgt, so würden die für das zeitgenössische Fassungsvermögen noch zu grossen Baugedanken wahrscheinlich am Papiere geblieben sein, während sie jetzt einer glücklichen Vollendung entgegen reifen.

Der gegenwärtige Standpunkt ist nach alledem der folgende: Gelungen sind die Bauten; nicht gelungen die Parcellirung. Glücklicherweise ist aber so viel leerer Raum vorhanden, dass die Schäden der letzteren noch behoben werden können.

Wirkliche Beispiele dürften dies am deutlichsten zeigen und so sei denn ohne Weiteres mit der Beschreibung der bei-

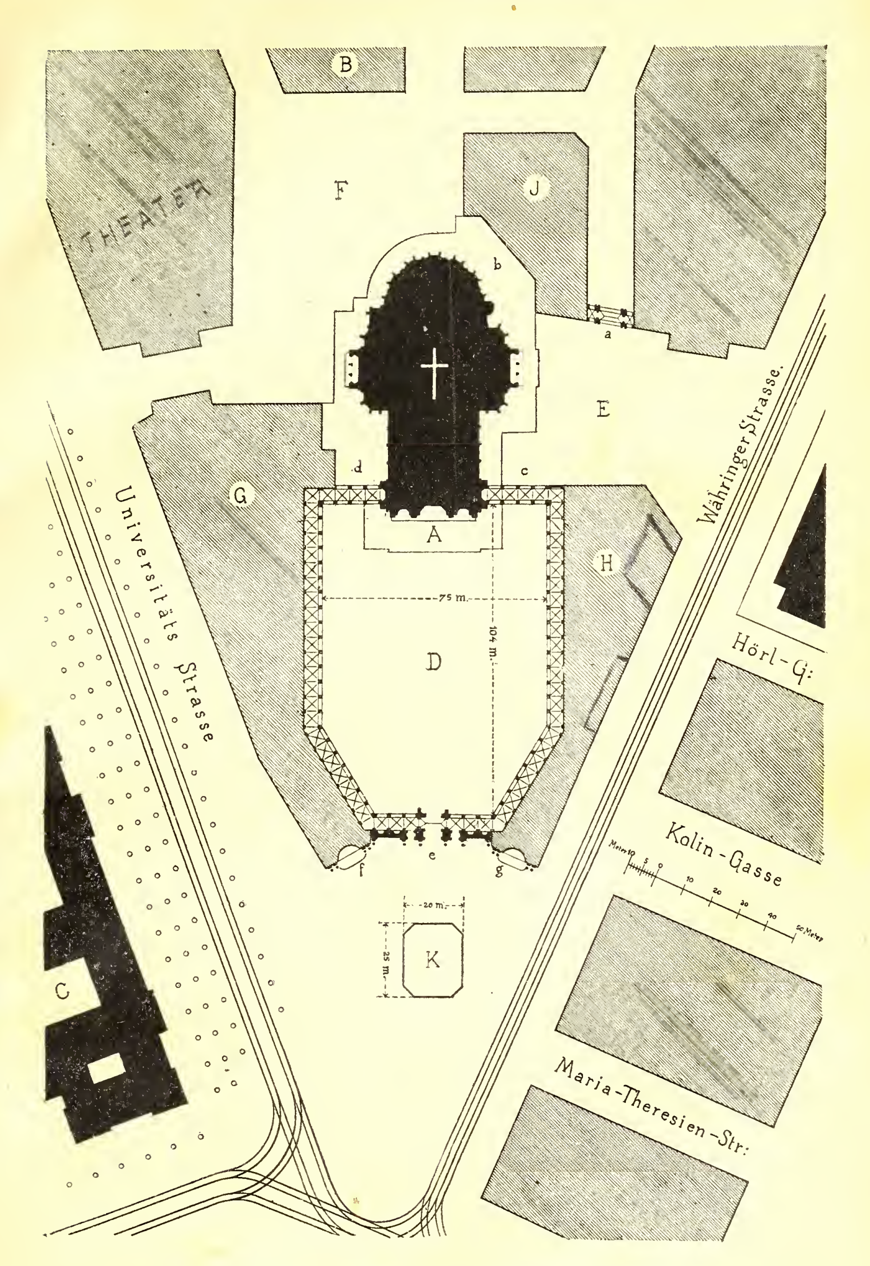


Fig. 106. Project zur Umgestaltung des Votivkirchen-Platzes.

gegebenen Skizzen zur Umgestaltung eines Theiles der Wiener Stadterweiterung begonnen.

Es stellt Fig. 106 die Umgestaltung des Platzes vor der Votivkirche dar. Nach dem bisherigen Bestand ist dies einer derjenigen Zwickelplätze, wie sie bei gebrochenem Blockrastrum sich stets von selbst ergeben mit allen dieser Gattung anhaftenden Fehlern. Der Platz trennt sich nicht von den Strassen (Währingerstrasse und Universitätsstrasse) und zerfliesst förmlich in die Umgebung. Von der Geschlossenheit eines künstlerischen Eindruckes kann da keine Rede sein. Votivkirche, Universität, Chemisches Laboratorium und die verschiedenen Häuserblöcke stehen da einzeln und haltlos herum ohne jeder Gesammtwirkung. Statt sich gegenseitig durch geschickte Aufstellung und auch Zusammenstimmung im Effecte zu heben, spielt jedes Bauwerk gleichsam eine andere Melodie in anderer Tonart. Wenn man die gothische Votivkirche, die im edelsten Renaissance-Styl erbaute Universität und die den verschiedensten Geschmacksrichtungen huldigenden Miethhäuser zugleich überschaut, ist es nicht anders, als ob man eine Fuge von S. Bach, ein grosses Finale aus einer Mozart'schen Oper und ein Couplet von Offenbach zu gleicher Zeit anhören sollte. Unerträglich! Geradezu unerträglich! Was müssten das für Nerven sein, die davon nicht unangenehm berührt werden! Geradezu widerwärtig ist der brutale Effect, den die beiden Hauskuppeln an der Währingerstrasse im Gegensatze zu dem edlen, zarten Bau der Votivkirche hervorbringen. An und für sich sind die Façaden dieser Häuser ja pompös erdacht und routinirt durchgeführt, aber passt denn das neben die Votivkirche?! Besonders die geschweifte Pagoden-Kuppel, die da doch sichtlich wieder nur deshalb so aufdringlich gehalten wurde, um den Effect der nebenstehenden älteren Kuppel noch zu überbieten, wirkt geradezu verletzend. Wie soll denn da eine künstlerisch abgerundete Platzwirkung zu Stande kommen, wenn jeder Architekt selbstgefällig nur darauf ausgeht, die Werke seiner Nachbarn in Schatten zu stellen und nach Möglichkeit um ihre Wirkung zu bringen? Derlei muss das Ensemble

eines Platzes gerade so zerstören, wie im Drama die Wirkung einer grossen Scene vernichtet wird, wenn die Träger der zweiten und dritten Rollen vordringlich die Ersten sein wollen und die Energie des Directors oder Regisseurs fehlt, der sie auf ihren Platz zurück verweist. Da wäre die starke Hand eines gleichsam bautechnischen Regisseurs schon bei der Consens-Ertheilung dringend nöthig, und zwar umso dringlicher, als ein Fehler auf dem Gebiete des Bauwesens nachträglich meist nicht mehr beseitigt werden kann.

In dem vorliegenden Falle ist jedoch eine Sanirung möglich, und zwar in Folge des zweiten Hauptfehlers dieses sogenannten Platzes, nämlich: seiner ungeheuren Grösse. Diese endlose Raumleere leistet ihr Möglichstes, um die Wirkung des herrlichen Kirchenbaues auf ein Minimum herabzudrücken. Man denke sich die Votivkirche an Stelle von Notre Dame in Paris oder an Stelle des Stefansdomes zu Wien. Welche Wirkung! Man denke sich umgekehrt den St. Stefansdom an Stelle der Votivkirche auf diesem formlosen, öden Platzmonstrum stehend. Seine Wirkung würde da ungemein zusammenschrumpfen. Nur die Aufstellung und die ganz ungeschickte Parcellirung sind hier Schuld daran, dass man oft hören kann: Die Votivkirche sei zu klein gerathen, sie sehe wie ein Modell aus und nehme sich besonders von der Seite sonderbar aus. Beides ist richtig, aber die Ursache dieser unbefriedigenden Wirkung liegt nicht in dem meisterhaft durchgeführten Bau, sondern im Platz. Es wurde ja schon früher hinlänglich dargethan, dass ein gothischer Kirchenbau die volle Freilegung und vor Allem eine gänzlich freie Seitenansicht aus grosser Entfernung nicht verträgt.

Hiemit sind die Ursachen des Uebels blosgelegt. Eine Sanirung ist jetzt nicht mehr schwer anzugeben. Es müssen die vorhandenen Baueffecte auseinander gehalten und die Schönheiten der Votivkirche in das richtige Licht gestellt werden nach den Erfahrungen bei ähnlichen Bauwerken, nach den Lehren guter alter Domplatz-Anlagen. Die Aussenwirkungen eines gothischen Domes, welche durch geschickte Platzformi-

rungen auf ein Maximum zu bringen wären, sind aber die der Hauptfaçade mit den hochragenden Thürmen, wozu ein Tiefenplatz erfordert wird, die der Seitenfaçade, bei welcher die hohen Thürme einerseits und der unsymmetrisch schräg abfallende Chorumgang aus dem Bilde auszuscheiden wären, und endlich die wieder eigenartige Wirkung des Capellenkranzes, der am schönsten in Uebereckansicht wirkt mit seinen vielen perspectivischen Ueberschneidungen, den verschiedenen Richtungen der Strebebogen, den zahlreichen Fialen u. dgl. Dass allen diesen Anforderungen in Folge der ungeheuren Weite des leeren Raumes auch heute noch entsprochen werden kann, zeigt die beistehende Projectskizze von Fig. 106. Nach dieser ist vor der Hauptfaçade ein grosses Atrium gedacht, dem die Aufgabe zufällt, die Hauptfaçade zur Geltung zu bringen und mittelst der Verbauung der Parcellen *G* und *H* die unpassende Umgebung unschädlich zu machen. Was zunächst die Grösse dieses Kirchenplatzes betrifft, so ist dieselbe mit 75 Meter Breite (also um die Hälfte breiter als der Marcusplatz) und mit 104 Meter Länge nach den guten Beispielen alter Plätze viel zu bedeutend.

Als Atrium würde nach alten Mustern ein quadratischer Platz genügen von nicht viel grösserer Seitenlänge als die Kirchenfaçade breit ist. Die überwiegende Mehrzahl von alten Kirchenplätzen ist dem Flächenmasse nach beiläufig so gross wie die von der Kirche selbst bedeckte Fläche. Wünscht man aber einen möglichst grossen, imposanten Platz, dann kann man ihn etwa dreimal so gross anlegen. Ein noch grösserer Platz wäre der Wirkung bereits abträglich und ausser Verhältniss mit dem Bauwerk. In diesem weitesten Ausmasse wäre das Atrium (*D*) hier angenommen, weil die Dimensionen der benachbarten Ringstrasse und die bisherige Gewohnheit, hier Ausmasse grösster Art zu sehen, dies rechtfertigen. Die ringsherum laufenden spitzbogigen Arcaden sollten möglichst zierlich im Detail, etwa auch an geeigneter Stelle mit Masswerk im Style der Kirche (natürlich in Stein) durchgeführt werden, aber alles so, dass es lediglich der Steigerung des Eindruckes der Kirchen-

façade dienstbar bleibt. Aus diesem Grunde wären die Arcaden selbst möglichst schlank und hoch zu halten und ohne jeden unmittelbaren Stockwerksaufsatz abzudecken, während die Gebäudecomplexe (*G* und *H*) hinter ihnen nur gerade hoch genug werden dürften, dass die über sie hinwegstreichenden Visurrichtungen die schon als störend bezeichneten Gebilde der bombastischen Zinshauskuppeln nicht mehr treffen. In dieser Visurrichtung müsste die Höhenentwicklung der Neubauten ihre Begrenzung finden, d. h. gegen das Atrium niedriger, gegen die Strasse höher. Bei den Eingängen *c*, *d*, *e* und in den Ecken des Platzes könnte der stetige Umgang noch monumentaler ausgestattet werden. An den beiden Langseiten wäre eine allmälige Bereicherung durch Denkmäler, Wandfresken u. dgl. zu denken, so dass der ganze Raum endlich mit Kunstwerken sich füllen würde, wie der berühmte Campo santo zu Pisa und Aehnliches. Die Mitte des schönen freien Platzes wäre dann ebenfalls dazu geeignet, eine Fülle von grösseren und kleineren Monumenten aufzunehmen, während die gegenwärtige unförmliche Fläche ohne jeden inneren Halt dazu nicht taugt. Auch ein oder zwei Brunnen würden ganz gut passen, denn sie gehören von altersher zum Atrium, und ebenso eine richtig componirte Gartenanlage. Diese müsste den Raum unmittelbar vor der Kirche und einen breiten Streifen in der Längenachse von *e* bis *A* frei lassen. Seitlich vom Haupteingange *e* an den schrägen Gangtheilen würden selbst grössere Bäume und Strauchgruppen nicht schaden. Selbst zur Erholung für Kinder und Erwachsene würde dieses Atrium weit mehr bieten als die jetzigen weitgedehnten und doch zwecklosen Anlagen.

Nicht auf das Flächenmass kommt es an, sondern auf die richtige Durchbildung. Vom hygienischen Nutzen, der beim Freihalten unserer Räume immer vertheidigt wird, kann ja auf dem jetzigen Platz kaum die Rede sein, der allen Unbilden von Wind und Wetter, Sonnenhitze und Staub, so wie dem Lärm der Strassen und dem ewigen Tramway-Geklingel in geradezu unerträglicher Weise ausgesetzt ist. Die jetzige Sand-

wüste ist daher auch meist menschenleer, während das hier projectirte Atrium, geschützt gegen Wind und Staub, befreit vom Tumult der Strasse, reichlich versehen mit schattigen Ruheplätzen in den Arcaden und zwischen den Büschen neben dem Haupteingang gewiss gerne zur Erholung aufgesucht würde. In den schrägen Gangtheilen neben dem Haupteingange *e* wären daher auch ganz gut Kaufläden, besonders für Darreichung kleiner Erfrischungen zulässig und in den versteckten Ecken Zugänge zu beaufsichtigten Bedürfnissorten, während jede directe Verbindung mit der Canalisation auf dem ganzen Platz zu vermeiden wäre zum Behufe thunlichster Reinhaltung der Luft. Auch eine kleine Wachestation könnte in den Baucomplexen *G* und *H* untergebracht und von den Arcaden aus zugänglich sein. In dieser Weise ausgestattet könnte der Platz *D* in hygienischer Richtung Bedeutendes leisten, während der jetzige Riesenplatz trotz grosser Erhaltungskosten in dieser Beziehung nichts bietet, weil die Organisation mangelt. Die künstlerische Wirkung sich vorzustellen, sei dem geneigten Leser überlassen. Künstler würden sich genug finden, welche diese Aufgabe entsprechend zu lösen vermöchten, und hiemit wäre denn auch ein Beispiel gegeben, wie es angefasst werden müsste, geistiges künstlerisches Capital in einer Stadtanlage zu investiren. Es müssten Aufgaben gestellt sein, dann werden die künstlerischen Lösungen schon folgen; wenn man aber mit dem Blockrastrum anfängt, das künstlerische Aufgaben nicht enthält, dann wundere man sich nicht, wenn künstlerische Lösungen ausbleiben.

Das Aeussere von dem Baukörper *G* wäre als Verlängerung der Universitätsstrasse zu den dort befindlichen Bauten zu stimmen und ebenso das Aeussere der Miethhausbauten auf der Grundfläche *H*. So erübrigt noch die Ausstattung des gegen die Ringstrasse liegenden Kopfes der ganzen Anlage. Hier wäre zunächst eine mächtige Thorbogen-Architektur bei *e* nothwendig, und diese dürfte aussen nicht gothisch gehalten werden, sondern am besten im Style italienischer Hochrenaissance wie die Universität, da sie mit

dieser zugleich überschaut werden könnte, während die Styleinheit mit dem Innern des Atriums durchaus nicht nöthig ist, da diese Aussenarchitektur niemals gleichzeitig mit der gothischen Votivkirche oder den gothischen Arcaden des Atriums gesehen werden kann. Der Stylconflict würde hiedurch gerade so aufgehoben durch Verlegung der Stylgrenze in's Innere des Mauerkernes, wie man Unregelmässigkeiten der Bauplätze durch dasselbe Mittel unsichtbar machen kann. Es bleibt immer dieselbe Regel zu befolgen, nämlich das, was man zu gleicher Zeit überschauen kann, soll zusammenpassen, und um das, was man nicht sehen kann, braucht man sich nicht zu kümmern. So folgt man den Spuren thatsächlicher Wirkung und kann nie irre gehen. Neben der triumphbogenartigen Mittelpartie bei *e* würden sich noch zwei höhere Stirnseiten bei *f* und *g* ergeben, welche zur Aufstellung zweier grosser Brunnen wie geschaffen wären. Das Alles fertig gestellt, bliebe vorne noch ein Raum frei, gross genug, um die Votivkirche noch einmal darauf zu stellen, so endlos gross ist dieser Platz. Dort wäre dann die geeignete Stelle (*k*) für ein Denkmal erster Grösse. Unter der Voraussetzung des geschlossenen architektonischen Hintergrundes von *f* bis *g* würde hier ein Monument derart wirken können, dass jeder Bildhauer mit Freude an einen Entwurf dafür gehen könnte.

Noch einfacher lösen sich, wie von selbst, die übrigen Forderungen. Durch Verbauung der Parcelle *I* nebst Thorbogen *a* entsteht der für die Seitenansicht wünschenswerthe Platz *E*. Der Thorbogen *a* hätte die rechte Platzseite für den Anblick geschlossen zu erhalten und würde den Eingängen bei *c* entsprechen, ohne deshalb eine langweilige, starre Symmetrie zu veranlassen an einer Stelle, wo sie, der ganzen Formation des Platzes und der gleichfalls unsymmetrischen Kirchenfront entsprechend, nicht passend wäre. Bei *b* sollte möglichste Enge und jedenfalls keine Durchfahrt angenommen werden zum Behufe der Contrastwirkung gegen die offeneren Plätze. Aus demselben Grunde wurden bei *d* die Gebäudetracte möglichst nahe an die Kirche herangerückt, damit die auf

beiden Seiten gleichen Façaden jedesmal in anderer Weise wirken, einmal im Zustande der Freilegung, einmal im Zustande knapper Verbauung wie bei den meisten alten Domen. Hiedurch würden auch die Zugänge zum Atrium bei *c* und bei *d* jedesmal anders sich ausnehmen und auch auf der einen Seite aus vier Oeffnungen, auf der andern aus nur dreien bestehen. Gegen den Gedanken, die Prälatur von *B* nach *J* zu verlegen und selbst mit der Kirche in directe Verbindung zu bringen, könnte man vom rein künstlerischen Standpunkte aus gleichfalls nichts einwenden. Der letzten Bedingung, nämlich auch den Capellenkranz in Uebereckansicht zur Geltung zu bringen, entspricht der Platz *F*, und ist hiezu wohl kaum etwas zu bemerken.

Aehnlich verhält es sich mit dem Rathhausplatz. Auch hier kommt es zu keiner Platzwirkung, weil dieser sogenannte Rathhausplatz ein nach allen Richtungen hin offenes Terrain darstellt, ohne Geschlossenheit, ohne Zusammenfassen der künstlerischen Effecte nach irgend einer Richtung und weil auch hier die leere Fläche viel zu weit gedehnt ist. Man denke sich das neue Rathhaus in eine beschränktere Umgebung, mit stetem Menschengedränge, versetzt, etwa in die innere Stadt am Graben. Hier müsste es eine ungeheure Wirkung hervorbringen, während es in der gegenwärtigen Umgebung lange nicht so kolossal aussieht, als es wirklich ist, weshalb Fremde davon regelmässig enttäuscht sind und sagen, dass sie sich dasselbe nach den Zeichnungen gewaltiger vorgestellt hätten.

Es gibt in den seitlichen Gartenanlagen einige Punkte, von wo aus gesehen der Bau gigantisch in die Höhe wächst. Hat man unmittelbar vorher den ungünstigen Standpunkt gerade gegenüber auf der Ringstrasse eingenommen, so ist es nicht anders als ob man plötzlich durch ein Vergrösserungsglas sehen würde, man traut seinen eigenen Sinnen nicht, so sehr hat sich der scheinbare Massstab in Folge der Contrastwirkung verschoben. Kein Zweifel: das Wiener Rathhaus verlangt einen geschlossenen Breiteplatz von geringeren Dimensionen und stylistisch entsprechender Durchführung.

D
a
b
G
g
h
c
f
d
e
E
F
Meter 10 5 0 1 2 3 4 50 Meter
Ringstrasse
H

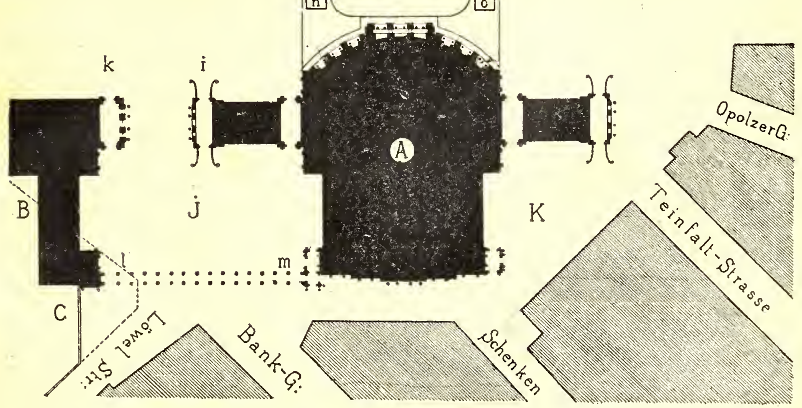


Fig. 107. Project zur Umgestaltung des Rathhausplatzes.

Noch ungünstiger ist die jetzige Situirung des neuen Burgtheaters. Was hätten die alten Meister mit einem so herrlichen Bauwerk und so vielen monumentalen Façaden ringsherum für eine Fülle von Effecten erzielt! Jede rückwärtige Ecke, einerseits Treppenhaus, andererseits Bühnenhaus, bildet ja für sich allein schon die eine Hälfte eines wundervollen Platzes. Wo blieb aber die andere Hälfte desselben? Der Platz *k* auf der Seite gegen die Teinfaltstrasse ist rettungslos verloren. Die rückwärtige Façade, welche als Platzwand vortrefflich zu statten käme, wird gleichfalls nicht mehr zur Geltung zu bringen sein. Nur die Ecke gegen die Löwelstrasse könnte noch zu einen schönen Platz *l* ausgestaltet werden, weil hier noch Raum frei ist. Hiedurch könnte auch die jetzige Isolirung des ganzen Baues, der ohne jeden Zusammenhang wie ein erratischer Block dasteht, behoben werden. Am schlimmsten sieht es aber an der Hauptfaçade gegen die Ringstrasse aus. Die Grundform des Baues verlangt hier eine ganz andere Umgebung. Die vorspringende Rundung verlangt gebieterisch eine Gegenbewegung des davor liegenden Trottoires zwischen *n* und *o* (s. Fig. 107) und ein Zurückweichen des Strassenverkehres. Statt dem geht an dieser Stelle das Tramway-Geleise knapp vorüber mit einer jede feinere Empfindung geradezu verletzenden Aufdringlichkeit.

Die hiedurch erregte Empfindung ist genau die gleiche wie diejenige, welche eine Ungezogenheit mancher Menschen hervorruft, die darin besteht, dass sie im Gespräch ihrem Gegenüberstehenden immer näher auf den Leib rücken, bis sie ihn endlich gar bei einem Rockknopf anfassen. Man weicht zurück, aber schon folgt der Peiniger nach, bis er uns beinahe mit der Nase berührt. Man athmet förmlich freier auf, wenn man den Zudringlichen los geworden. Diese Art unanständiger Aufdringlichkeit ist es, mit welcher die Tramway hier unserem vornehmen Bauwerk bis hart an die Stirne heranrückt, während gerade hier eine gewisse Freiheit des Raumes erforderlich wäre. Die Tramway wäre also von hier wegzuverlegen, und zwar am besten schon vom Parlaments-

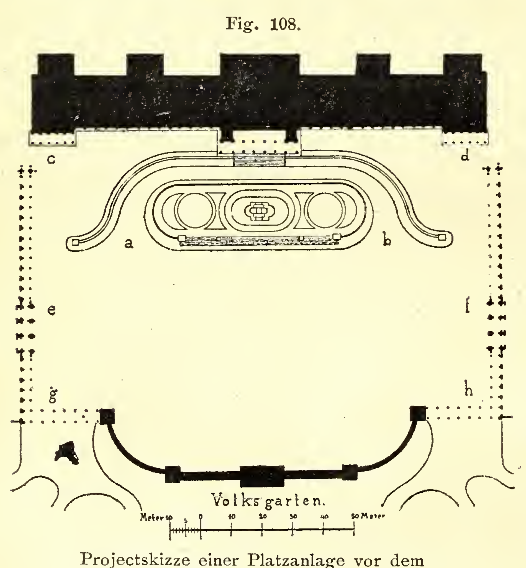
hause an und bis zur Votivkirche in die Reichsrathsstrasse vor dem Rathhause vorbei, das vermöge seiner Langfrontentwicklung das unbeschadet vertragen kann.

Dies wären die Bedingungen für die Ausgestaltung von Plätzen an dieser Stelle, und daraus entwickelt sich die Planskizze von Fig. 107.

Durch theilweise Verbauung des zu grossen leeren Raumes wäre ein eigener Rathhausplatz *G* zu schaffen, dem ausschliesslich die Aufgabe zufiele, auf Grundlage der vorhandenen Rathhaus-Architektur ein originelles Stadtbild erstehen zu lassen. Zur Erreichung dieser Absicht wären die Formen der seitlichen Arcaden des Rathhauses um den ganzen Platz herumzuführen, und ebenso wären entsprechend den vier kleineren Thürmen der Rathhausfaçade in den Ecken *c*, *d*, *e*, *f* vier Erkerthürme zu errichten, aber Alles etwas kleiner in den Dimensionen und weniger pompös durchgeführt, damit der mächtige Eindruck des Rathhauses hiedurch noch mehr hervorgehoben würde. Aus demselben Grunde dürften alle Gebäude auf den Parcellen *E* und *F* nicht die volle Höhe der Wiener Zinshäuser erhalten, sondern um 0·2 bis 0·3 weniger. Bei *H* wäre die Platzwand strassenförmig zu durchbrechen, damit auch die Fernsicht auf den Thurm von *A* aus noch ermöglicht wäre. Bei *a* und *b* wäre die Platzwand durch triumphbogenartige Monumente abzuschliessen, welche beiläufig wie die Skaliger-Monumente in Verona, nur in viel grösseren Dimensionen, über einem Mittelbaldachin je ein Reiterstandbild tragen könnten, etwa einen Helden aus der Zeit der Vertheidigung Wiens gegen die Türken. Andere kleinere Monumente könnten vor den Erkerthürmen dort, wo die Buchstaben *c*, *d*, *e*, *f* stehen, errichtet werden und überhaupt in Menge noch aufgestellt werden am ganzen Platzrand entlang. An der Stelle von *g* und *h* könnten Brunnen angebracht werden, aber noch besser wäre es, dort ständige Musik-Pavillons zu bauen, eine regelmässige Platzmussik einzurichten und auf der einen Seite ein Café grössten Umfanges und ebenso auf der anderen Seite ein Restaurant. Dass die so vollzogene

Verbauung auch mehr Menschen in die Nähe des Rathhauses brächte, und dass sie auch den Stylconflict zwischen den jetzt gleichzeitig sichtbaren, in den verschiedensten Stylrichtungen geschaffenen Bauwerken beheben würde, bedarf keiner besonderen Nachweisung. Die Formirung des Platzes (*J*) ist gleichfalls aus der Planskizze klar. Der symmetrisch zum Theaterbau gedachte Neubau (*B*) (etwa ein Directionstract oder auch von selbstständiger Bedeutung) schneidet ein wenig in den Volksgarten (*C*) ein und wäre von *l* bis *m* durch eine Colonnade mit dem Theater zu verbinden, in deren oberem Stock sich ein Verbindungsgang befinden könnte. Bei *n* und *o* oder auch noch weiter auseinander geschoben würden sich zwei hervorragend geeignete Plätze zur Errichtung grosser Monumente ergeben.

Fig. 108.



Projectskizze einer Platzanlage vor dem Parlamentshaus.

Der Abschluss der ganzen Anlage gegen Universität und Parlament ist aus Fig. 109 zu ersehen.

Zwei ähnliche Parcellen an beiden Schmalseiten des Rathhausplatzes wurden der Universität und dem Parlamentshaus zugetheilt und als Hauptfront mit den Auffahrtsrampen die Seite gegen die Ringstrasse gewählt. Es war dies letztere eine glückliche Wahl, obwohl dabei der Uebelstand mit in den Kauf zu nehmen war, dass für eine freiere Ausbreitung der Auffahrtsrampen der Raum ein wenig beschränkt blieb. Besonders beim Parlamentshaus war dies misslich, und rief es einen langen Kampf hervor um das zuletzt doch von der Ringstrasse

siegreich behauptete Terrain. Es unterliegt aber keinem Zweifel, dass an allen Unzulänglichkeiten dieser wichtigsten Stelle der ganzen Stadterweiterung, nämlich von den Hofmuseen an bis zur Votivkirche grösstentheils die Ringstrasse Ursache ist. Es ist dies bei der Universität so, wo ein ruhiger Platz, welcher der Würde, Bedeutung und architektonischen Ausgestaltung des Baues vollkommen entsprechen würde, kaum mehr zu beschaffen sein wird, und ist so beim Parlamentshaus, wo aber eine Sanirung noch möglich ist. Kaum an irgend einem anderen Beispiel kann der Widerspruch zwischen Gebäude und Platz, die vollständige Unzweckmässigkeit der Situation deutlicher gezeigt werden als hier. Das Bauwerk selbst gehört wegen der Tempelform der Risalite und wegen der Detailbildung in Bezug auf Stylrichtung der sogenannten griechischen Renaissance an. Die Massengruppirung (Mittelbau, Eckbauten durch Langtracte verbunden, Auffahrtsrampe, kleines Gartenparterre) zeigt uns aber eine Vollblut-Barockanlage, wie sie nicht schöner erdacht werden könnte und wovon die alten Griechen noch keine blasse Ahnung hatten. Der barocke Schlossbau steht in seinen Grundzügen da vor uns, selbst das thatsächlich unerlässliche Gartenparterre ist im Keime vorhanden (s. Fig. 108 zwischen *a* und *b*). Wo bleibt aber die nothwendige Ausgestaltung dieses Motives? Kann man denn einem Bau, der auf grosse Perspectivwirkung angelegt ist, den unentbehrlichen Vorplatz zum Rücktritt verweigern? Man sollte es nicht für möglich halten, aber der moderne Stadtbau in seiner absoluten Unfähigkeit, die Bedingungen der Kunst auch nur zu begreifen, geschweige denn zu befriedigen, brachte auch das zu Wege. Nur die allmälige Gewöhnung an diese Situation schon während des Baues macht den jetzigen Zustand erträglich; an und für sich ist (künstlerisch genommen) dieser schroffe Widerstreit geradezu unerträglich. Hier muss die Ringstrasse weg, hier muss der zum Bau gehörige Vorplatz geschaffen werden. Erst dann würde auch der Bau seinen vollen Reiz entfalten. Man kann hievon einen kleinen Theil schon jetzt empfinden, wenn man im Winter vom Theseustempel aus zwischen den blatt-

losen Bäumen des Volksgartens und der Ringstrasse hindurch das gerade auf Fernwirkung so vortrefflich angelegte Werk betrachtet. Man kann es frei heraussagen, dass die Wiener ihr Parlamentshaus noch gar nicht gesehen haben, denn die richtigen Augpunkte dazu sind durch die Ringstrasse verlegt. Es ist gerade so als ob man eine kostbare Tapete verkehrt an die Wand geklebt hätte, denn alle die architektonischen Schönheiten der Bauwerke kommen auf dieser ganzen Strecke der Ringstrasse nicht zur Geltung, nicht mit voller Kraft in Action. Diesen Zustand zu verbessern, wäre auch beim Parlamentshaus noch möglich. In Fig. 108 ist ein Versuch skizzirt. Zu beiden Seiten von *c* bis *g* und von *d* bis *h* müsste die Abschliessung des Raumes durch ebenerdige Colonnaden bewerkstelligt werden in der Höhe des Untergeschosses vom Parlamentshaus; aussen rundbogig mit einer dem Gebäude entsprechenden Rustica, innen mit Säulenstellung und horizontalem Gebälke, also im Wesentlichen nach Art des alten Burgthores, nur zarter in Allem durchgebildet, unter genauer Anlehnung an die Formen und Dimensionen des Parlamentshauses. Beiderseits müsste eine dem Hauptgebäude entsprechende Attica mit ähnlichem Relief- und Statuenschmuck angebracht werden mit einer triumphbogenartigen Unterbrechung bei *e* und *f*, auf deren erhöhtem Mittelbau Quadrigen wie am Hauptgebäude Platz fänden. Bei *g* und *h* wären freie Eingänge in den Volksgarten anzubringen, was diesen schönen Garten in gute Verbindung mit dem neuen Platz brächte, einen willkommenen Durchgang von hier zur inneren Stadt ermöglichte und wegen Absperrung des jetzigen Einganges durch den neuen Burgtract auch einmal erforderlich sein wird. Auf einem solchen Platz wäre dann auch die weitere Vorlegung der Rampe, wie sie ohnehin ursprünglich geplant war, und die Aufstellung grossartiger Monumente möglich. Besonders gegenüber dem Parlamentshaus ergibt sich durch einen kleinen Einschnitt in den Volksgarten ein Platz allerersten Ranges zur Errichtung eines grossartigen Monumentes, dessen Breitenentwicklung originelle Gruppirungen zuliesse und

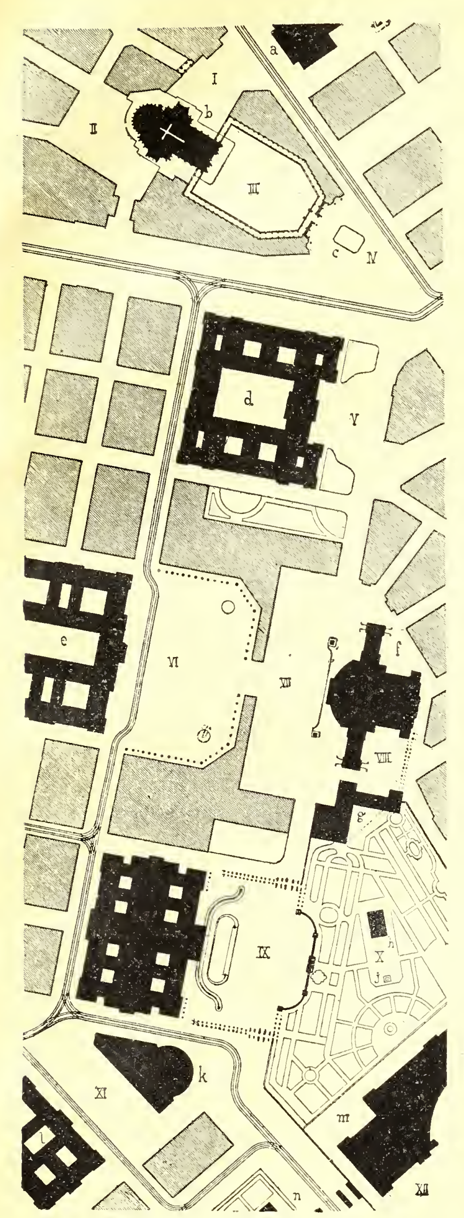


Fig. 109. Gesammtplan.

Erklärung des Planes.

A. Plätze.

I., II., IV. Neue Plätze bei der Votivkirche.
III. Atrium der Votivkirche.
V. Universitätsplatz.
VI. Rathhausplatz.
VII. Grosser Theaterplatz.
VIII. Kleiner Theaterplatz.
IX. Vorplatz zum Parlamentshaus.
X. Gartenplatz.
XI. Platz vor dem Justizpalast.
XII. Neuer Burgplatz.

B. Gebäude.

a. Chemisches Laboratorium.
b. Votivkirche.
c. Platz für ein grosses Monument.
d. Universität.
e. Rathhaus.
f. Burgtheater.
g. Projectirter Tract zum Burgtheater.
h. Theseustempel.
j. Für das Goethe-Denkmal in Aussicht genommener Platz.
k. Noch unbestimmter Neubau.
l. Justizpalast.
m. Neuer Hofburg-Tract.
n. Projectirter Triumphbogen.

schon deshalb vortheilhaft wäre, weil gerade heute diese Variante nur mehr selten vorkommt.

Folgend dem bisherigem Weg von der Votivkirche bis zu den Hofmuseen, erübrigt noch die letzte unrhythmische Stelle, nämlich der Zwickelplatz beim Justizpalast. Auch dieser verdankt seine Entstehung der Abbiegung des Ringstrassen-Polygons an dieser Stelle und somit der Brechung des Rechtecksystems in der Parcellirung. In fast allen neueren Städten findet sich diese unschöne Zwickelform wieder aus denselben Gründen, und nirgends hat sich noch Schönes daraus entwickeln lassen. Zur Verbesserung solcher Zwickelplätze gibt es eben kein Recept; die müssen einfach verbaut werden. Nach den im hier vorliegenden Falle gegebenen Verhältnissen (s. Fig. 109) wäre es am besten, die Spitze dieses Platzes gegen die Ringstrasse so zu verbauen, dass rückwärts gegen den Justizpalast ein viereckiger Platz entstünde (XI in Fig. 109), während die vordere Spitze des Gebäudes (*k*) einen mächtigen Rundbau bildete. Der Durchmesser dieses Rundbaues könnte so gross gewählt werden, dass eine imposante Wirkung hiemit erzielt werden könnte. Nach Fig. 109 beträgt er 50 Meter, also mehr als beim Mausoleum des Augustus zu Rom, wenn auch weniger als bei dem riesigen Mausoleum des Hadrian (die jetzige Engelsburg), welches 73 Meter Durchmesser besitzt. Die Architektur dieses Baues wäre gleichfalls im grössten Style zu halten, etwa dem der Hofmuseen nahestehend. So ergibt es sich aus der Situation, um diese in Ordnung zu bringen. Eine andere Frage ist, welchem Zwecke ein so geartetes Gebäude dienen könnte. Als Miethhaus wäre es schwerlich zu denken. Seiner Form nach am ehesten thatsächlich als Mausoleum, als Gruftkirche mit rückwärts sich anlehnenden Klostertracten; aber auch als Museum oder als Odeon. Es ist bekannt, dass für das Handels-Museum im Centrum der Stadt noch kein geeigneter Platz ermittelt werden konnte, auch über Mangel an Concertsälen wurde schon geklagt; es kann aber hier nicht am Platze sein, derlei Zukunftsphantasien auszuspinnen, wo nur an einem praktischen Bei-

spiele gezeigt werden sollte, in welcher Weise eine Stadtregulirung grossen Styles angefasst werden müsste.

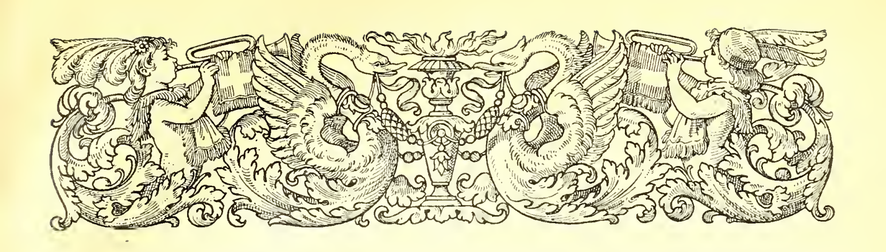
Das Ergebniss der Untersuchung an der Hand des Gesammtplanes von Fig. 109 zusammenfassend, kann noch aufmerksam gemacht werden auf die aus der Skizze ersichtliche neue Führung der Tramway-Geleise, wozu nur noch zu bemerken kommt, dass die auf der Planskizze nicht ersichtliche Verbindung mit der Währinger Linie in der Schwarzspanierstrasse hinter der Votivkirche zu denken wäre. Unter dieser Voraussetzung gestaltet sich die Verbindung nach allen Richtungen ebenso günstig wie bisher, aber der Verkehr ist dorthin verlegt, wo er nicht stört, sondern eher nützt. Gewonnen würde durch die ganze Umgestaltung: 1. die Beseitigung des Stylconflictes; 2. eine wesentlich gesteigerte Wirkung jedes einzelnen Monumentalbaues; 3. eine Gruppe charakteristischer Plätze; 4. die Möglichkeit, eine Menge grösster, mittlerer und kleiner Denkmäler hier vereinigt aufzustellen.

Jeder der gewonnenen Plätze würde ein anderes Stadtbild gewähren. Zunächst neben dem majestätischen neuen Burgplatz (XII), diesem grandiosen Kaiserforum im wahrsten Sinne des Wortes, befände sich der Vorplatz des Parlamentes, eine Art Reichsforum (IX), in attischem Geiste durchgeführt. In Betreff der statuarischen Ausstattung wäre dieser Platz als künstlerische Versinnlichung des Reichsgedankens aufzufassen und wären demgemäss die Monumente zu wählen, welche hier allmälig sich ansammeln könnten. Nebenan im Volksgarten könnte gegenüber dem Theseustempel (*h*) eine Art Concha von Baum- und Buschwerk gebildet werden, deren Mitte geeignet wäre, das zukünftige Goethe-Denkmal aufzunehmen. Auch dieser Platz hätte noch etwas Forumähnliches, Antikisirendes an sich. Dazu noch der schöne Garten und der mausoleumartige Bau *k* gerechnet, so hätte man hier eine Gruppe von zusammenstimmenden Werken in nächster Nähe vereinigt und, so weit es stylistisch nöthig, doch von einander getrennt. Von hier aus wenige Schritte würde man sich auf dem ganz anders

arteten Theaterplatz (VII und auch VIII) befinden, wo die geeignete Stelle wäre, grosse Dichter und überhaupt Künstler durch Denkmäler zu ehren. Wieder ein Stadtbild ganz verschieden von den bisherigen würde der Rathhausplatz (VI) mit seinen gothischen Laubengängen gewähren, und die Denkmäler, welche hier aufgestellt würden, könnten den in der Stadtgeschichte berühmten Personen gewidmet sein. Selbst für das Universitätsgebäude könnte noch ein Vorplatz (V) gewonnen werden, welcher die Wirkung des schönen Porticus merklich erhöhen müsste, wenn die einförmig durchgehende Ringstrassen-Allee weggenommen und dafür rechts und links grössere und dichtere Baum- und Gesträuchergruppen angelegt würden. Einen ganz eigenartigen Eindruck würde aber das Atrium der Votivkirche hervorbringen, und hier wäre auch der ruhige, weihevolle Raum zu Monumenten für hervorragende Männer der Wissenschaft. An geeigneten Plätzen für Monumente würde es also nach formaler Ausgestaltung dieser Reihe von Plätzen auf Generationen hinaus nicht fehlen, während bei dem gegenwärtigen Zustande nicht eine einzige Aufstellung zu Stande kommt wegen der ungeheuren Weite des Raumes.

Diese Auseinandersetzung möge denn als Beispiel hingenommen werden, in welcher Art beiläufig das monumentale Centrum einer grossen Stadt künstlerisch durchzubilden wäre nach den Lehren der Geschichte, nach den Beispielen schöner alter Städte. Die Lösungen können dabei sehr verschiedene sein; aber die Grundsätze und die Methode, nach der vorgegangen wird, müssten überall dieselben sein, wenn nicht von vorneherein auf die Weihe der Kunst verzichtet werden soll.





SCHLUSS.

Solche Versuche, das alte Stadtbausystem mit forumähnlichen Plätzen auch in neuerer Zeit zur Geltung zu bringen, sind schon wiederholt zu Tage getreten. Maler und Architekten schwelgen förmlich in Restaurationen antiker Plätze, und die vielen herrlichen Bilder, die wir dieser Begeisterung für ein entschwundenes Ideal verdanken, zeigen, dass wir so schöne Dinge auch heute noch gar wohl zu Stande bringen können. Alle diese Versuche haben in ihrem Schicksale aber das gemein, dass sie am Papiere bleiben. So schrieb schon vor dreissig Jahren E. Förster in seiner Biographie des Architekten J. G. Müller (S. 39): „Der Umstand, dass die grossen Neubauten in München meistentheils vereinzelt stehen und damit um die Wirkung kommen, welche sie, ungeachtet mancher Mängel und Widersprüche, in der Zusammenstellung machen müssten, leitete Müller auf den Gedanken, eine grosse Baugruppe zu entwerfen, in welcher auf einem Platz: Dom, Rathhaus, Bibliothek, Börse u. s. w. vereinigt sind.“ Dass dieses rein akademische Project niemals auf seine Ausführbarkeit hin auch nur in Erwägung gezogen wurde, ist begreiflich, denn es war eben lediglich als eine Studie angelegt. Müller betheiligte sich aber darnach auch 1848 an der Concurrenz für die Bas fonds der Rue royale in Brüssel, und zwar mit einem Project im Sinne eines antiken Forums. Dieses Concurrenz-Project wurde zwar ausgezeichnet und gerühmt, aber nicht ausgeführt.

Das Schicksal des Dresdener Projectes von G. Semper wurde schon erwähnt, und ist dieses umso bezeichnender für das Verhängniss, welches in unserer Zeit über dem Stadtbau als Kunstwerk schwebt, als sich für dieses Project höchste Kreise lebhaft interessirten und sogar mit der Ausführung begonnen wurde. Aber auch dieses Werk, das unter anscheinend so günstigen Auspicien begonnen wurde, sollte nicht glücken. Derlei trüben historischen Erfahrungen gegenüber gehört ein gewisser Muth dazu, an ein solches Ideal noch ferner zu glauben, und beinahe möchte man unsere allzusehr vernüchterte Zeit für bereits unfähig halten, auf diesem Gebiete noch Grosses und Schönes hervorzubringen. Vielleicht glückt es aber doch, denn, wie schon gesagt, es scheint ein guter Stern über der Wiener Stadterweiterung zu walten. Auch ist zu bedenken, dass es sich hier um eine kolossale Neuanlage überhaupt nicht mehr handelt. Der schwierige und kostspielige Theil des Ganzen ist schon vollendet, und erübrigt nur mehr die leichtere und dagegen geringfügige Aufgabe, das Fertige nun auch in den rechten Rahmen zu bringen. Das Bild, was die Hauptsache, ist überall fertig, und nur der Rahmen fehlt noch dazu. Man sollte meinen, dass in dieser Situation sogar etwas Zwingendes liegt, das über kurz oder lang von innen heraus zum Durchbruch kommen werde und müsse. Ja sogar die Zeit, in welcher diese Bewegung in Fluss kommen könnte, scheint vorher bestimmbar zu sein, wenn man bedenkt, dass die eine weitaus grossartigste forumartige Anlage, nämlich der neue Burgplatz, ja thatsächlich schon seiner Vollendung entgegenreift, eine Conception von solcher Grösse in der Idee und solchem Erforderniss an Mitteln, wie sie seit Errichtung des Petersplatzes in Rom nirgends mehr zur Ausführung kam. Wer sollte da nicht neuen Muth fassen, wenn solche Dinge erstehen. Man kann ja den Gang der Entwicklung hier genau voraus berechnen. Der eine Burgtract ragt jetzt schon hoch empor, und die Zeit ist nicht allzu ferne, wo auch der zweite gegenüber in Angriff genommen wird. Nach Vollendung des Hofburgbaues wird aber das alte Burgthor fallen und hiemit der ganze herrliche

Riesenplatz mit einem Male in Erscheinung treten. Hiemit wird aber auch der entscheidende Moment gekommen sein, in dem sich die Zukunft des Ganzen entscheiden wird, der Moment, in dem es sich um die Inangriffnahme der beiden projectirten triumphbogenartigen Abschlüsse der Ringstrasse handeln wird, denn die Vollendung dieser Bauten wird den ganzen Platz erst zu einer künstlerischen Einheit zusammenfassen. Dann wird sich aber auch zweifellos die Nothwendigkeit von selbst aufdrängen, gegen die kaiserlichen Stallungen hin einen stylgemässen Abschluss zu errichten durch Herüberführung einer dem Untergeschoss (ganze untere Hälfte) der Hofmuseen entsprechenden Architektur.

Die ungeheure Wirkung, welche dieser jetzt noch im Werden begriffene Platz dann unzweifelhaft ausübt, wird aber nicht verfehlen, einen starken ästhetischen Zwang auszuüben, und es wird schlechterdings unmöglich sein, gleich daneben den formlosen Zwickelplatz vor dem Justizpalast und die ganze übrige Platzconfusion beim Parlamentsgebäude und weiterhin noch lange zu ertragen. Dann dürfte der Moment gekommen sein, wo auch hier wird etwas geschehen müssen, und zwar in demselben idealen Sinne, in welchem das grosse Muster des neuen Hofburgplatzes voranleuchtet.

Dann, sollte man glauben, wird es sich nicht mehr um Meinungen dafür und dawider handeln können, da Alles von derselben Ueberzeugung durchdrungen sein wird, sondern höchstens noch um die Beschaffung der Mittel, mit welchen auch der Rest von Bauwerken noch zur Ausführung gebracht werden kann. Gerade das dürfte aber keinen Schwierigkeiten unterliegen, denn abgesehen davon, dass zu dieser Zeit Wien eine sicher grössere Bevölkerungsziffer aufweisen wird und dass im Centrum lange nichts mehr gebaut wurde, ist ja aus den vorgeführten Planskizzen der Umstand ersichtlich, dass auch für erträgnissreiche Privatzwecke eine Menge grosser Parcellen neu zur Verbauung kommt. Die Erträgnisse dieser Bauplätze würden sicher die Kosten für den grössten Theil der erforderlichen Arcaden decken, und so bleibt wieder nur die Principienfrage

über, ob eine derartige Anlage allgemein Anklang fände oder nicht.

Für den Laien mag das eine schwere Entscheidung sein, hier eine Wahl zu treffen, denn wenn das Experiment mit der Verbauung missglückte, dann käme dies thatsächlich einem grossen Unglücke gleich, weil man die aufgeführten Bauten dann stehen lassen müsste. Auch dafür liesse sich Rath schaffen, und soll auch dieser hier noch kurz ausgesprochen sein, nicht aus Hang zum Bauen von Luftschlössern, sondern weil der hier vorzuschlagende Vorgang thatsächlich ausführbar ist und nicht nur hier, sondern auch anderwärts befolgt werden könnte. Man könnte nämlich einmal gelegentlich z. B. das projectirte Atrium vor der Votivkirche als Ausstellungsplatz zu einer für die Nähe der Kirche natürlich nicht an sich etwa unschicklichen Ausstellung benützen und bei dieser Gelegenheit die provisorischen Ausstellungsgebäude aus Brettern und Tünche so zusammenbauen, dass sie zugleich ein naturgetreues Modell der geplanten Verbauung darstellen. Da würde Jedermann, auch der Laie, die Wirkung beurtheilen können, und die öffentliche Meinung wäre sicher in die Lage gesetzt zu entscheiden, ob nach diesem Modell eine definitive Verbauung in Angriff zu nehmen sei oder nicht. Der Fachmann freilich kann die Richtigkeit dieses Projectes schon aus dem Plane heraus garantiren.

Unter allen Umständen dürfte weder hier noch bei der theilweisen Verbauung des Rathhausplatzes die Bauparcelle zur freien Verfügung des Erstehers übergeben werden. Das müsste von vorneherein Alles verderben, denn da würden sicher wieder die einzelnen Baukünstler mit ihren Façaden sich gegenseitig überbieten wollen. In diesem Falle müssten alle Pläne für sämmtliche Bauten schon früher so fertiggestellt werden, dass der gewünschte harmonische Gesammteffect erzielt wird und Alles sich der Wirkung des Hauptgebäudes unterordnet. An der Parcelle müsste die Verpflichtung haften, den gegebenen Plan ohne wesentliche äussere Aenderung auszuführen. So lehrt die hier durchgeführte Fiction einer thatsächlichen Verbauung neuerdings ein wichtiges Moment, das

auch anderwärts mit Nutzen in Anwendung kommen könnte. Heute, wo in allen Stylarten und Geschmacksrichtungen gebaut wird und sich mit Vorliebe Niemand um seinen Nachbar kümmert, ist es ja nicht mehr so, wie in guter alter Zeit, als man die Stylfrage noch nicht kannte und ganz von selbst alle Gebäude so ausfielen, dass sie unter sich und zum Ganzen passten. Man glaube nicht, dass es in einem so schwierigen Fall genügen würde, einige Normen blos schriftlich dem Bauherrn mitzugeben. Die sonderbarsten Einfälle würden voraussichtlich auch innerhalb der strengsten Normen zum Durchbruch kommen.

Hiemit wäre das vorgesetzte Beispiel auch in Bezug auf die Ausführungsmodalitäten hin erledigt. Thatsächlich ein Project, war es im Rahmen dieser Schrift ein Beispiel, weil hiedurch leichter als durch akademische Theorien das Wesen des künstlerischen Stadtbaues und seiner Aufgaben in unserer Zeit klargelegt werden konnte. In derselben Weise müssten auch andere Regulirungsfragen behandelt werden, so in Wien noch die Frage der Wienflusswölbung, bei welcher die Ausgestaltung des Schwarzenbergplatzes, des Karlskirchen-Platzes, der Freihausarea nicht blos als technische, sondern auch als Kunstfragen ersten Ranges behandelt werden müssten; die eventuelle Parcellirung des Linienwall-Terrains und noch Anderes.

Das Eine steht fest, dass wir heute an solche Fragen mit viel grösserer Verantwortlichkeit herantreten, als noch vor wenigen Decennien, und die Schwere derselben nimmt zu, je mehr Erfahrungen wir auf diesem Gebiete vorliegen haben. Heute ladet Derjenige eine schwere Schuld auf sich, der einen Stadtplan verdirbt nach so vielen bereits vorliegenden schlechten und auch guten Beispielen. Heute haben wir aber auch durchaus nicht nöthig, derlei Fragen so zu überstürzen, wie es vor mehreren Decennien geschehen ist, wo überall die Städte plötzlich in ungeahnter Weise zu wachsen begannen und die Kräfte fehlten, um dem Ansturme sofort zu genügen. Heute ist es Pflicht jedes Fachmannes, bei grösseren Parcellirungen Alles sorgsam zu erwägen, auch die künstlerische Seite, und wäre

zu wünschen, dass das noch immer landesübliche Blockrastrum für Stadterweiterungspläne endlich definitiv zu den übrigen Faulenzern geworfen würde. Wenn auch die künstlerische Seite mehr berücksichtigt und etwa am Wege häufiger Concurrenzen auch künstlerische Kräfte reichlich herangezogen würden, so könnten wir wenigstens in formaler Beziehung manches Gute zu Stande bringen, wenn uns schon das hohe Ideal der Alten noch auf unabsehbare Zeit unerreichbar bleiben sollte.



INHALT.





VERZEICHNISS DER ILLUSTRATIONEN.

Ferner 96 Nummern grössere und kleinere Stadtplan-Details in dem Massstabe |————————| 100 Meter gezeichnet, so weit nicht ein besonderer Massstab angegeben ist und mit Ausnahme von Fig. 1, 86 und 90. (Siehe hierüber auch die Bemerkung des Vorwortes.)



*



STÄDTE-REGISTER.

Bemerkung: Die Ziffern bedeuten die Seitenzahlen, und die Beifügung eines Sternes (*) bedeutet einen Detailplan.

Druckfehler:

S. 40, Titel von Fig. 27: „Portico“ statt „Portici“.







1800

81



